

University of Montana

## ScholarWorks at University of Montana

---

Graduate Student Theses, Dissertations, &  
Professional Papers

Graduate School

---

2000

### Situacion socio-economica y socio-cultural del indio peruano y la busqueda de la identidad nacional peruana | Representacio n de la realidad nacional y la disyuntiva ideologica entre Aves sin nido de Clorinda Matto de Turner y Todas las sangres de Jose Maria Arguedas

Juan Carlos Flores  
*The University of Montana*

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umt.edu/etd>

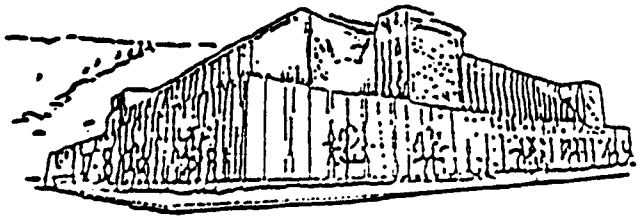
## Let us know how access to this document benefits you.

---

#### Recommended Citation

Flores, Juan Carlos, "Situacion socio-economica y socio-cultural del indio peruano y la busqueda de la identidad nacional peruana | Representacio n de la realidad nacional y la disyuntiva ideologica entre Aves sin nido de Clorinda Matto de Turner y Todas las sangres de Jose Maria Arguedas" (2000). *Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers*. 3572.  
<https://scholarworks.umt.edu/etd/3572>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at ScholarWorks at University of Montana. It has been accepted for inclusion in Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers by an authorized administrator of ScholarWorks at University of Montana. For more information, please contact [scholarworks@mso.umt.edu](mailto:scholarworks@mso.umt.edu).



Maureen and Mike  
MANSFIELD LIBRARY

The University of **MONTANA**

---

Permission is granted by the author to reproduce this material in its entirety,  
provided that this material is used for scholarly purposes and is properly cited in  
published works and reports.

*\*\* Please check "Yes" or "No" and provide signature \*\**

Yes, I grant permission

No, I do not grant permission

☒   
 ☐

Author's Signature

Date

05/31/00

Any copying for commercial purposes or financial gain may be undertaken only with  
the author's explicit consent.



La situación socio-económica y socio-cultural del indio peruano y la  
búsqueda de la identidad nacional peruana: representación de la realidad  
nacional y la disyuntiva ideológica entre *Aves sin nido* de Clorinda Matto de  
Turner y *Todas las sangres* de José María Arguedas

by

Juan Carlos Flores

B.A. Concordia College, 1998

presented in partial fulfillment of the requirements

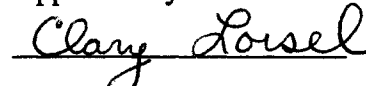
for the degree of

Master of Arts

The University of Montana

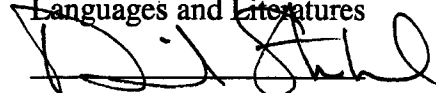
2000

Approved by



Committee Chair, Dept. of Foreign

Languages and Literatures



Dean of the Graduate School

6-1-2000

Date

UMI Number: EP35433

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI EP35433

Published by ProQuest LLC (2012). Copyright in the Dissertation held by the Author.

Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code



ProQuest LLC.  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

La situación socio-económica y socio-cultural del indio peruano y la búsqueda de la identidad nacional peruana: representación de la realidad nacional y la disyuntiva ideológica entre *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y *Todas las sangres* de José María Arguedas (61 pp.)

Director: Dr. Clary Loisel

C. L.

In this thesis I compare and contrast the representation of Peruvian reality in two literary pieces: *Aves sin nido* by Clorinda Matto de Turner and *Todas las sangres* by José María Arguedas. The representation of Peruvian reality in these two works is distinguished by two main backgrounds. The first one is the socio-economic condition of the indigenous people characterized by oppression and exploitation, which is a consequence of the economic system inherited from the colonial period. The second one is the socio-cultural condition of the indigenous peoples characterized by cultural oppression. Regarding the socio-economic condition, Matto and Arguedas agree that the old economic system (the feudal system) must be eliminated to give way to a new means of production. Although neither of the authors are focused on a deep analysis of the economy and the means of production, they disagree, however, about whether Peru should adopt a capitalistic or communistic economic system. Regarding the socio-cultural condition of the indigenous peoples, Matto and Arguedas differ on their search for Peruvian identity and on the way to deal with the indigenous culture as a major social element in Peruvian reality.

Since I am dealing with 'reality', I utilize the literary aspect of Marxist criticism based on the theories of Georg Lukács and José Carlos Mariátegui. Lukács works are useful for this analysis because they deal with how literature reflects social reality. Mariátegui's work, *Siete ensayos*, is crucial because it provides insight into Peruvian reality by focusing on socio-economic aspects.

## **Prefacio**

Mi interés por el indio peruano y la búsqueda de la identidad nacional peruana nace del conflicto cultural en mi persona que se ha ido manifestando con el tiempo. Este conflicto se ha hecho cada vez más notorio desde mi llegada a los EEUU hace ocho años. El hecho de alejarme de mi patria me ha servido para desfamiliarizar y re-descubrir los valores culturales peruanos; al mismo tiempo que los contrastaba con los valores culturales de los EEUU. Sin embargo, ese re-descubrimiento de los valores culturales peruanos han creado un conflicto interno que se caracteriza por la dualidad cultural que existe en mi persona. Esa dualidad cultural la representan las culturas europea y peruana.

Quizá la culpa de este conflicto que siento la tenga mi padre, descendiente de europeos, ya que él fue el que psicológicamente introdujo mi mente a ambas culturas. La manera cómo lo hizo fue a través de la constante impartición del arte, la música y la literatura (cuentos) europeos. Pese a vivir en la serranía del Perú en mi casa siempre se escuchaba Beethoven y Vivaldi, y se hablaba de España, los castillos europeos y los molinos de viento contra los que arremetió don Quijote. Al mismo tiempo, se hablaba de cuentos oriundos peruanos, de Arguedas (profesor de mi padre) y del bello paisaje del Callejón de Huaylas, de donde provenía mi padre

Mis viajes a Europa tuvieron también mucha influencia en mi conflicto cultural. Al llegar al viejo continente y ver en carne propia lo que tanto se había hablado en casa, fue como re-descubrir una cultura que tenía dentro pero que jamás había visto. Fue como una sensación que me decía que ya había estado ahí antes, sin haber estado. Entonces surge una pregunta en mi mente: ¿Quién soy, si no soy europeo ni me siento completamente peruano?. Al hacer este estudio me uno, pues, a Matto y a Arguedas en la búsqueda de la identidad nacional peruana.

## **Contenido**

### **Capítulo primero**

Introducción teórica.....	1-9
---------------------------	-----

### **Capítulo segundo**

Percepción de la realidad nacional y el pensamiento de Matto de Turner y Arguedas.....	10-23
---	-------

### **Capítulo tercero**

La situación socio-económica del Perú y su repercusión en la situación socio-económica del indio.....	24-41
--	-------

### **Capítulo cuarto**

Planteamiento de soluciones respecto a la situación socio-cultural del indio y la cuestión de la identidad nacional.....	42-55
---	-------

Conclusiones.....	56-61
-------------------	-------

Bibliografía.....	62-65
-------------------	-------



## Capítulo primero

### Introducción teórica

Representar la realidad peruana es una tarea sumamente compleja ya que los factores que la afectan son diversos. De estos, la situación socio-económica y socio-cultural del indio<sup>1</sup>, y la búsqueda de la identidad nacional, se han convertido en un gran dilema y desafío que los peruanos deben asumir. Estos dos factores se han gestado desde que la cultura europea incursionó en el Perú durante la conquista; y han seguido repercutiendo la situación cultural y económica del Perú desde su nacimiento como país independiente, el veintiocho de julio de 1821, hasta el día de hoy. Ante tal situación, han habido muchas propuestas para enfrentar la situación socio-económica y socio-cultural del indio, y para tratar de definir la identidad nacional. Históricamente, la situación socio-económica y socio-cultural de los indios cambia cuando, desde la llegada de los españoles, se les arrebató el poder y se les convierte en explotados, siendo éstos la mayoría de la población desde la conquista hasta el día de hoy. Definir la situación — económica y cultural— del indio no es tarea fácil, sin embargo, se obtendrá un marco conceptual al respecto a lo largo del tercer, cuarto y quinto capítulo. El presente estudio analizará *Aves sin nido*<sup>2</sup> de Clorinda Matto de Turner y *Todas las sangres*<sup>3</sup> de José María Arguedas. Estos autores tratan de representar la realidad nacional y a la vez proponen una

---

<sup>1</sup> En este análisis, los términos ‘indio’ o ‘indígena’ se usan para designar a personas que tienen descendencia directa de los incas las cuales provienen, en su mayoría, de la sierra central del Perú. El término ‘autóctono’ se usa para designar a la cultura de raíces oriundas proveniente del imperio incaico.

<sup>2</sup> Universidad Nacional del Cuzco, Librería e imprenta Rozas Sucrs. 1948. Todas las citas corresponden a esta edición.

<sup>3</sup> Buenos Aires: Losada, 1964. Todas las citas corresponden a esta edición.

serie de medidas, a través de los personajes principales de sus respectivas obras, para encontrar una solución al problema de la identidad nacional. Estas dos obras han sido seleccionadas ya que proporcionan una visión totalizante del Perú y, como veremos más adelante, al mismo tiempo tratan de reflejar la realidad nacional. *Aves sin nido*, por un lado, es el mágnimo opus de Matto que tiene directa relación con la descripción de la realidad, la cual tiene que ver la situación socio-económica y socio-cultural, y la búsqueda de la identidad nacional peruana. *Todas las sangres*, es también una obra que presenta una visión totalizante de la realidad peruana por antonomasia. En el título mismo de la obra es posible percibir el carácter inclusivo de la obra. Además, esta obra proporciona una profunda internalización en la cultura indígena, la cual será vital para analizar la situación socio-cultural del indio.

Este estudio es importante porque proporciona una visión diacrónica de la evolución del movimiento indigenista en el Perú; desde su nacimiento, con Clorinda Matto, hasta su período de máxima expresión a través del pensamiento y las obras de Arguedas. También se podrá observar la temática y el pensamiento respecto a la situación socio-económica y socio-cultural del indio en la novela decimonónica y en la novela del vanguardismo<sup>4</sup>; y se analizarán las diferentes propuestas respecto a la identidad nacional. Para realizar esta tarea es necesario hacer una comparación y contraste entre las obras de estos dos autores, lo cual permitirá observar la evolución del pensamiento respecto a la situación socio-económica y socio-cultural del indio y la identidad nacional, teniendo

---

<sup>4</sup> De acuerdo con Juan Manuel Marcos, *Todas las sangres* se enmarca dentro de la corriente vanguardista debido a las innovaciones que hizo Arguedas al yuxtaponer la lengua quechua con el castellano en su obra. En cuanto a la técnica narrativa Marcos describe la obra como antropológica, etnológica y psicologista (445-446).

siempre en cuenta la respectiva época de cada obra. Es preciso resaltar también que este estudio no pretende dar una solución a la situación socio-cultural y socio-económica del indio, sino más bien, trata de mostrar las diferentes sendas que se han trazado al respecto. Este estudio tiene la función de demostrar que los personajes principales en *Aves sin nido* y *Todas las sangres* son una alegoría de la realidad nacional peruana, caracterizada principalmente por la situación socio-económica y socio-cultural del indio y la búsqueda de la identidad nacional. También se resaltarán, a través de una comparación y contraste, la existencia de una disyuntiva ideológica entre los dos autores en cuanto al tratamiento que se debería dar a la cultura autóctona, y en cuanto a propuestas para la formación de la identidad nacional peruana. La base teórica de este estudio residirá en el marxismo de José Carlos Mariátegui y Georg Lukács porque será preciso analizar el factor socio-económico del Perú. La teoría de Mariátegui es usada para este análisis porque el marxismo-socialismo que planteaba este ideólogo peruano sirvió como base para el desarrollo ideológico de Arguedas. También se empleará la crítica marxista de Lukács porque estudia a fondo el realismo social<sup>5</sup>, que es un elemento importante que se aplica equitativamente a *Aves sin nido* y *Todas las sangres*.

Según Lukács, toda obra literaria debe ser un verdadero reflejo de la realidad. Pero esto no quiere decir que dicha reflexión de la realidad tiene que ser como una mera fotografía. Lukács considera más bien que la literatura es un *conocimiento* de la realidad que posee una forma abstracta. En la teoría de Lukács, la realidad es proyectada a través de un concepto muy importante que es la totalidad. La totalidad para Lukács es un sistema universal en el cual todos los elementos de la sociedad se interrelacionan entre

---

<sup>5</sup> Ver el segundo capítulo.

ellos. Jefferson y Robey en su libro, *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, dicen: “We shall see that Lukács and several other theorists ... understand the dialectic as being a universal kind of system called the ‘totality’ in which all parts of reality and consciousness are interrelated” (136). Esa interrelación que se produce entre los diferentes elementos de la sociedad no es pareja sino que se da a través de una dialéctica<sup>6</sup>. Por consiguiente, la realidad va a estar representada en lo que Lukács denomina una ‘totalidad dialéctica’, en la cual todas las partes o elementos que integran la sociedad se interrelacionan entre ellos y se oponen entre sí. “Reality is indeed out there before we know it in our heads, but it has a shape, it is what Lukács insists is a dialectical totality where all parts are in movement and contradiction” (Jefferson y Robey 139). Esa realidad, esa totalidad dialéctica, tiene, pues, según Lukács, que ser reflejada en una obra literaria.

Ahora, para que esa realidad sea reflejada en la literatura, tiene que pasar por la creatividad del autor, la cual ‘encarna’ o moldea la *forma*<sup>7</sup> en lo que es la obra final. La resultante de este proceso es que la *forma* de la obra literaria refleja la realidad de la sociedad que el autor debe representar. La *forma*, en una obra literaria, es la que tiene que contener los elementos de la sociedad que están en conflicto (Jefferson and Robey, ed.139). Según Lukács, las formas literarias que representan la realidad de manera elocuente son la épica y el drama. Al igual que Hegel, Lukács dice, en su libro *La novela histórica*, que a través del drama y la épica es posible captar el reflejo total de la realidad

---

<sup>6</sup> Según Marx y Engels, el término ‘dialéctica’ se usa para describir una situación en la cual se puede distinguir la operación de fuerzas opuestas.

<sup>7</sup> La *forma* puede ser definida como la representación exacta y precisa de la totalidad dialéctica que hace el/la autor(a) al escribir una obra literaria. La *forma* puede ser dada a través del drama, la poesía, el teatro u otro género literario. Ver Jefferson y Robey 139.

(Lukács 153). Según Miguel Gutiérrez, *Todas las sangres* es una novela que tiene elementos dramáticos en sí, y por lo tanto es una obra que puede ser definida como una novela dramática que conlleva la subjetividad del ser humano — ideas, sentimientos, sueños — y que van vinculados con la realidad objetiva exterior (156). Lukács, en su libro *La novela histórica*, dice que: “[el drama] tiende a una elaboración total del proceso vital. Pero esa totalidad se concentra en torno a un núcleo firme, a una colisión dramática” (109). Lukács está afirmando entonces que el proceso medular se halla en el choque y la colisión que se suscita entre la dinámica de la subjetividad del ser humano y el mundo exterior. Es justamente sobre esa colisión que escriben Matto y Arguedas; sobre los roces que se producen entre los estratos sociales vinculados al aparato productivo que tienen el poder y los explotados. *Aves sin nido* y *Todas las sangres* son obras que se caracterizan por su contenido dinámico de luchas y disputas por mantener el poder dominante sobre las clases bajas carentes de poder.

Tomando en cuenta lo antedicho por Lukács, *Aves sin nido* y *Todas las sangres* son obras que tratan de representar ‘la realidad’ nacional a través de una colisión dramática. En estas dos obras se puede observar además que existe, tomando en cuenta la teoría de Lukács, una totalidad dialéctica, es decir, los dos autores tratan de representar las interrelaciones de los diferentes elementos de la sociedad; tratan de describir cómo esos elementos de la sociedad se encuentran en una colisión directa, y cómo buscan una antítesis.

Matto y Arguedas han tenido un especial cuidado al escoger la *forma* para cada una de sus obras. Naturalmente la *forma* en cada una de estas obras es diferente debido a

los diferentes *tipos*<sup>8</sup> que se utilizan. Los *tipos* que emplean Matto y Arguedas van diferir en cuanto a su naturaleza y en cuanto a la situación en la que se encuentran. Ya que los *tipos* van a constituir parte de la *forma* que emplea el autor, y van a depender a la vez de la creatividad del autor, se van a percibir, por ende, distintos acercamientos al problema de la realidad nacional peruana. En este punto cabe precisar que la creatividad de la obra, llevada a cabo a través de la *forma*, de Matto y Arguedas se adecuan perfectamente a la teoría de Lukács. En ellas es posible observar que la *forma* de cada obra contiene un *tipo* especial, en este caso un personaje, que articula los elementos que constituyen la totalidad dialéctica que se encuentra en cada obra. De aquí se infiere que si en una obra existe un *tipo* que pone en contacto las distintas partes de la dialéctica, entonces la obra tiene que incluir las partes que se encuentran en conflicto; y esto es justamente lo que se va a observar en *Aves sin nido* y *Todas las sangres*; es decir, ambas obras incluyen una totalidad dialéctica que representa la realidad. De este aspecto surge entonces la importancia de este estudio, ya que anteriormente no se han visto análisis que tengan como base la crítica marxista de Lukács, y su concepto de la totalidad, y la crítica de Mariátegui, en dos obras que tienen como motor principal las pugnas que se dan entre sus diferentes elementos sociales que las componen.

Por un lado, y como se verá más adelante, tenemos a Matto que trató de representar la realidad peruana del siglo XIX a través de una novela con sabor romántico. Por otro lado tenemos a Arguedas, que trató de representar la realidad peruana del siglo

---

<sup>8</sup> De acuerdo con la teoría de Lukács, el *tipo* es el personaje o situación que articula los distintos elementos de la sociedad que se oponen entre sí y que forman la dialéctica. Es por ello que este concepto es de vital importancia para Lukács ya que provee a la obra una 'tridimensionalidad' o trasfondo que es la esencia del realismo. Ver Jefferson y Robey 142.

XX con una visión marxista y socialista, pero, como se analizará en el capítulo tercero, su visión marxista no está totalmente enfocada en el aspecto económico, manteniendo así una distancia con el marxismo ortodoxo que está puramente enfocado en el factor económico. Por lo tanto, es posible afirmar que si la creatividad del autor define la *forma*, entonces *Aves sin nido* y *Todas las sangres* son obras que diferirán en su contenido. Si bien ambas obras están localizadas en las serranías del Perú, los escenarios en los cuáles éstas se desarrollan son muy distintos. Este punto será tratado en los capítulos subsiguientes.

En las obras de Matto y Arguedas se va observar una nutrida interacción entre los personajes y el medio ambiente. El medio ambiente puede estar constituido por otros personajes que se encuentran fuera del marco narrativo de la obra. Por ejemplo, si se habla de Lucía, en *Aves sin nido*, se puede afirmar que su medio ambiente está constituido por los indios y los notables. Cuando cada personaje se encuentra en el marco narrativo de la obra, se produce una dinámica entre éste y su medio ambiente que en la mayoría de los casos, y en ambas obras, se cristaliza en una dialéctica que requiere una antítesis. Para analizar certeramente la dinámica producida por la interacción entre los personajes y su medio ambiente, será preciso mencionar la afirmación de Lukács que en el capítulo titulado *The Ideology of Modernism* de su libro *Realism in Our Time*, dice, que una buena obra literaria tiene que reflejar *el potencial abstracto* y *el potencial concreto* de los seres humanos (Lukács 23-24). En el potencial abstracto se encuentra la subjetividad de los seres humanos. En este campo se pueden distinguir los pensamientos, experiencias, sueños, deseos y demás manifestaciones de la conciencia. Como ejemplo del potencial abstracto se puede citar el deseo y las maquinaciones internas de un señor

feudal cualquiera que tienen como objeto mantener su situación económica y poder. Por otro lado, el potencial concreto, el más importante para Lukács, está dado por las interrelaciones que se generan entre la subjetividad del individuo y la realidad objetiva o el mundo exterior; y muchas veces estas interrelaciones que se dan entre la subjetividad y la realidad objetiva van a ser manifestadas como una dialéctica a causa de las colisiones que se suscitan. El potencial concreto es aquel que implica una descripción de verdaderas personas que habitan en un mundo material y palpable. Para poner en práctica lo antedicho, y tomando como ejemplo la realidad peruana que se encuentra en *Aves sin nido* y *Todas las sangres*, se observa que el potencial concreto está dado por individuos que quieren mantener el *status quo* y los individuos que quieren cambiarlo; es decir que los explotadores van a encontrar resistencia por parte de los explotados; del mismo modo que la cultura europea va a encontrar la resistencia de la cultura autóctona. En *Todas las sangres*, por ejemplo, se puede identificar el potencial abstracto a través de los monólogos de los personajes principales. Estos monólogos son conversaciones que tienen los personajes con sus conciencias que a la vez tienen relación directa con el mundo exterior. Todos estos elementos de la sociedad, las interrelaciones entre los distintos potenciales que se encuentran en conflicto, forman la dinámica que propulsa la línea argumental en *Todas las sangres* y *Aves sin nido*.

Por último, es importante mencionar el aspecto estético o artístico de una obra literaria; es decir, si una obra vale más por su contenido ideológico o por su creatividad narrativa. La crítica marxista, a través de Lukács, afirma que lo imprescindible en una obra no es la creatividad narrativa, sino más bien la ideología con la que el autor observa lo que le rodea. En su libro *Realism in Our Time*, Lukács afirma que: "The distinctions



that concern us are not those between stylistic ‘techniques’ in the formalistic sense. It is the view of the world, the ideology or *Weltanschauung*<sup>9</sup> underlying a writer’s work, that counts” (19). En otras palabras, Lukács está más interesado en la ideología, o contenido, con la que esta cargada una obra; que con la ‘belleza’ narrativa. La calidad está en lo que dice el autor, y no en cómo lo dice.

---

<sup>9</sup> Percepción del mundo. Ideología. También puede ser *Materialistische Weltanschauung*, o ideología materialista.

## **Capítulo segundo**

### **Percepción de la realidad nacional en el pensamiento de Matto de Turner y**

#### **Arguedas**

La percepción de la realidad nacional de cada autor se da a conocer en el desarrollo de la línea argumental de cada obra. En el seguimiento de esta línea, llevada a cabo por los personajes que se desarrollan dentro del marco escenográfico, es posible identificar la representación simbólica de la realidad peruana desde el punto de vista del autor. Además, el trasfondo del marco escenográfico de cada obra está dado por las regiones naturales o lugares donde se desarrollan las mismas. Las regiones naturales, o el trasfondo, son de singular importancia para ambos autores ya que muchas veces, como se verá más adelante, el modo de ser de los personajes dependerá del lugar de donde éstos provienen.

En cuanto a los personajes, Matto observa la sociedad peruana dividida en tres grandes grupos que representan la realidad nacional; estos son, indios, notables y forasteros. Estos grupos van a proyectarse a los niveles socio-económico y socio-cultural, temas que serán tratados en los capítulos siguientes. Las características así como las fronteras que separan a estos grupos serán analizadas en el siguiente párrafo. De estos tres grupos, dos son los que se encuentran en un agudo conflicto de ideales. Este conflicto es el que genera la dinámica de la obra y el que estimula el desarrollo de la misma. Los dos grupos en conflicto son los notables y los forasteros.

El grupo de los notables está compuesto por las autoridades civiles de Killac y el clero, y es el grupo que pertenece a la clase explotadora. Los notables están

caracterizados por una excesiva inmoralidad que cunde en todo sentido con el fin de afirmar su *status quo* en el humilde pueblecito de Killac. Cornejo Polar en su libro *Clorinda Matto de Turner, novelista*, dice: “lo que distingue a los notables de Killac es, pues, su pertinaz inmoralidad: todos ellos, incluyendo al cura, son ebrios, mujeriegos, ladrones” (35). Otro rasgo que caracteriza a los notables es su falta de educación e instrucción formal. Todos los personajes pertenecientes a la clase de los notables tienen alguna tacha en cuanto a su educación, empezando por el cura Vargas a quién la narradora describe de la siguiente manera: “... inspiraba desde el primer momento serias dudas de que, en el Seminario, hubiese cursado y aprendido Teología ni Latín; idioma que mal se hospedaba en su boca” (Matto de Turner 46). De igual modo, la narradora hace hincapié en la deficiente instrucción formal de Don Sebastián. “Don Sebastián recibió educación primaria tan elemental como lo permitieron los tres años que estuvo en una escuela de la ciudad” (Matto de Turner 48). Clorinda Matto acusa también a los notables de mantener y preservar ‘las costumbres.’ A través de ‘las costumbres’ los notables defendían el *status quo* que les permitía explotar a los indios económicamente. Estas ‘costumbres’ eran, pues, prácticas explotadoras de antaño que se han usado desde la época colonial. Para Matto, ‘las costumbres’ y el conservadurismo se contraponían directamente con los ideales encarnados en las burguesías urbanas del siglo XIX, aún fuertemente influidos por los ideales liberales racionalistas que nutrieron los movimientos independentistas. Según Matto, ‘las costumbres’ de los notables atentaban no solamente contra la situación económica de los indígenas, sino también contra la moral; es decir, Matto acusa la corrupción y las formas explotadoras (las que se observarán en el capítulo siguiente) que practicaban los notables. Es por ello que la moral es un tema recurrente en

la obra de Matto. Uno de los ideales burgueses que la autora trata de propagar a través de su obra es la educación. La carencia de ésta produce, como se observa en *Aves sin nido*, avanzados niveles de explotación. Al respecto, Cornejo Polar dice lo siguiente: “No es casual, en este orden de cosas, que el mundo de los notables, se expliquen en la novela como producto de ‘las costumbres’ y que la defectividad de estas se remita a la carencia de educación.” (Cornejo Polar 36). Si bien Matto acusa a los notables de su falta de moralidad, también justifica a estos por su falta de educación. “Como queda dicho, la radical inmoralidad de los ‘notables’ se explica por su falta de educación. El narrador, al presentar a cada uno de los personajes de este estrato, insiste en determinar sus carencias educativas” (Cornejo Polar 37). En otras palabras, los notables no serían abusadores ni explotadores si tuvieran una educación.

Los forasteros son definidos como personas no oriundas de Killac, como en el caso de los Marín, o personas procedentes de Killac pero con ideales nuevos y opuestos a los ideales —o a ‘las costumbres’— de las autoridades de Killac como el caso de Manuel, que luego de haber estudiado derecho en Lima, se empapa con los ideales burgueses y pone del lado de los Marín en la lucha contra los notables. Es preciso notar, también, que los forasteros representan la voz de Matto y sus ideales burgueses y progresistas. Hay que recordar que en la época en que Matto escribió *Aves sin nido*, siglo XIX, hubo una eclosión de las ideales liberales que influyeron a las burguesías urbanas. Resultado de esto es que Matto promueve en su obra estos ideales liberales y busca nuevos adeptos, en sus lectores, al pensamiento que surgió en esa época. La voz de Matto es llevada a cabo a través de la voz narrativa que denuncia, enjuicia, y apunta a la moral a través de un pertinaz didactismo que incluso involucra sagazmente al lector. Cornejo Polar dice al

respecto: “De aquí se desprende que los forasteros no sólo ocupan el punto más alto en la apreciación del narrador, con quién comparten además su actitud y perspectiva, su visión del mundo, sino que, además, ellos constituyen la condición indispensable para que *Aves sin nido* se realice como novela” (44).

Estos ideales están caracterizados por una inclinación significativa a la educación, impecable honestidad, progreso y un carácter empresarial. “Educados [los Marín] esmeradamente en la costa, pertenecientes a una burguesía liberal y modernizadora cuyos ideales podrían coincidir con los de la ‘república práctica’ del presidente Pardo....” (Cornejo Polar 42). Es importante mencionar en este punto que los notables y los forasteros son los que promueven la dinámica en *Aves sin nido* y los que representan el conflicto interno que se daba en el Perú de aquel entonces. En este punto también se puede aludir la teoría de Lukács que tiene que ver con el potencial abstracto y concreto que forman parte de la totalidad dialéctica. El potencial concreto, en la obra, es generado a través del roce de estos grupos que tienen distintos modos de pensar y actuar. Tomando como ejemplo a Lucía, es posible percibir que existe un mundo exterior el cual entra en relación directa con el mundo subjetivo de ésta. Por un lado están los notables —la antítesis de Lucía— y los indios que son también parte de ese medio ambiente de este personaje. El potencial abstracto, lo subjetivo, puede ser percibido en los pensamientos interiores, o las intenciones, de los personajes que tienen relación directa con el mundo exterior. Por ejemplo, en el segundo capítulo de la obra, se puede observar que la india Marcela tiene la determinación de hablar con Lucía sobre su desgracia, incluso la narradora dice en la obra que: “Al pasar por la puerta del templo, [Marcela] se sacó reverente la monterilla franjeada, murmurando algo semejante á una invocación...” (39)

Los grupos indígenas están representados por dos familias humildes, los Yupanqui y los Champi. Estas dos familias van a representar la misérrima y deplorable situación económica del indígena en el Perú. Si bien hay una diferencia, principalmente económica, entre estas dos familias, el abuso y la explotación pesan de igual manera sobre ellas. En *Aves sin nido* los indios no están interiorizados con una focalización interna, es decir, no desempeñan un papel ideológico. Para Matto, los indios no poseen ideología alguna que defender. Cornejo Polar dice al respecto: “[Los indios son] obviamente considerados como menores de edad” (68). La lucha ideológica se da más bien entre los forasteros, representados por la familia Marín y Manuel, y los notables. Aunque Matto observa elementos positivos en la cultura indígena, estos pueden ser catalogados dentro de un plano axiológico ya que se componen de valores que resaltan de la cultura indígena. Pese al deplorable *status quo* en que se encuentra el indio en la novela, es posible resaltar sus ‘buenas costumbres’ que se contraponen con ‘las costumbres’ de los notables. Cornejo Polar afirma:

*Aves sin nido* se esfuerza por revelar no sólo valores individuales [de los indios], como la valentía o la gratitud, sino también, aunque muy someramente, valores culturales —como puede apreciarse en la admiración que suscita en Manuel la perfección de un huaco ... Todos los valores que se asignan a los indios parecen concentrarse en la ‘encantadora sencillez’ de sus costumbres, diametralmente opuestas a las ‘costumbres viciadas’ de los poderosos. La simplicidad de sus sentimientos, la espontaneidad de su conducta, inclusive su indefensa pasividad, impregnan la representación de los indios de un bucolismo que

connota la persistencia —pese a la explotación— de una bondad natural y de una felicidad siempre posible. (38)

Por ende, *Aves sin nido* da a entender que la nobleza de los indígenas combinada con los ideales burgueses conduciría al progreso. El único grupo social con tacha y contra el que hay que luchar es el de los nobles.

Al igual que Matto, los personajes de *Todas las sangres* también reflejan la realidad peruana. La representación de la realidad en Arguedas se proyecta a la situación económica del Perú y a la situación cultural de los indígenas, temas que se tratarán más adelante. En cuanto al enfoque económico en el Perú se analizará la influencia del capitalismo; y en cuanto a la situación cultural de los indígenas se analizará la posición de Arguedas respecto al tratamiento y la posición que se debería dar a la cultura autóctona como componente significativo de la nación peruana.

En la obra de Arguedas es también posible observar la proyección de una representación universal. El título mismo de la obra —*Todas las sangres*— sugiere, en primer lugar, la inclusión de todos los estratos sociales existentes en el Perú y las pugnas que existen entre ellos; y en segundo lugar, se puede observar la aparición e influencia de elementos foráneos (no peruanos) que juegan un papel decisivo en el desarrollo económico del país. Estas luchas intestinas de clases y la influencia de lo extranjero en el Perú se analizarán con más detalle en el siguiente capítulo de este estudio. La representación universal que se observa en *Todas las sangres* está caracterizada por el avance del capitalismo en el Perú. Arguedas se dio cuenta que al hablar de la situación socio-económica del Perú no se podía prescindir de la influencia del capitalismo (especialmente del capitalismo extranjero) en los asuntos internos del Perú. El Perú ya no

era un país que dependía únicamente del comercio restringido con la Madre Patria, sino que ahora tenía que adaptarse al comercio exterior como algo visceral para el desarrollo económico. En su libro, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Cornejo Polar dice: “Aunque no plenamente lograda en todos sus detalles, *Todas las sangres* es una novela de gran envergadura y de singular trascendencia: en ella, decía su autor, está todo el Perú y no solamente el Perú, sino un poco de los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los pequeños países en todas las partes del mundo” (187). Según esto se puede afirmar que la obra de Arguedas es una novela totalizante en la que convergen todos los estratos sociales y grupos étnicos del Perú, ricos y pobres, blancos e indios.

La diferencia de clases sociales, existente en toda sociedad, va a ser claramente representada por los personajes de *Todas las sangres*. En términos socio-económicos, se va a observar la representación de los extremos de la sociedad peruana; es decir, se va a percibir que en esta novela no existe la clase media, sólo dos grandes grupos que dan lugar a una dialéctica de explotadores y explotados. Dentro del grupo de los explotados están, obviamente, los indios. Arguedas trata la situación del indio con singular atención y destreza que alude a la revaloración cultural de este grupo étnico por parte de los sectores dominantes del Perú y el mundo. Una característica importante de *Todas las sangres* es que algunos de los personajes explotadores —don Andrés Aragón de Peralta, doña Rosario y don Bruno— cambian su carácter y modo de ser a favor de los indios. Este rotundo cambio de los personajes obedece al pensamiento de Arguedas que se caracteriza por la reivindicación y revaloración de la cultura indígena por parte de los diferentes grupos no-indígenas que mantienen la cultura europea. Don Andrés Aragón, doña Rosario y don Bruno son gamonales; gente blanca que interioriza la cultura



indígena a través del proceso sociológico del cual se hablará en detalle en el capítulo quinto de este estudio.

En *Aves sin nido* el indio es tratado de manera diferente que en la obra de Arguedas. Matto mantiene una posición pesimista y escéptica respecto al indio y su futuro. En la novela misma la voz de la autora, que se proyecta a través de la voz narradora, dice lo siguiente: “¡Ah! plegue á Dios que algún día, ejercitando su bondad, decrete la extinción de la raza indígena, que después de haber ostentado la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio. ¡Plegue á Dios la extinción, ya que no es posible que recupere su dignidad, ni ejercite sus derechos!” (Matto de Turner 44). El oprobio que beben los indios se encarna en la explotación que sufren por parte de los notables; y eso es justamente lo que Matto denuncia. El indio no puede reivindicarse por sí mismo sino por la obra y gracia de los ideales burgueses del siglo XIX. Para lograr este objetivo, es preciso que los indios se adhieran a la corriente liberal de los burgueses y adopten la cultura europea. En su libro *Escribir en el aire* Cornejo Polar dice que: “... la salvación del indio depende de su conversión en *otro*, en criollo, con la consiguiente asimilación de valores y usos diferenciados” (Cornejo Polar 132-133). A diferencia de Arguedas, y como se verá más adelante, Matto no cree en la indianización o la aculturación del europeo a la cultura autóctona, sino más bien, en la europeización del indígena. El indio tiene que dejar de ser indio y europeizarse para acabar con el oprobio y la explotación.

Otro punto que hay que notar es que la situación socio-económica y socio-cultural del indio y la identidad nacional tienen relación directa con las diferentes regiones naturales que caracterizan al Perú (costa, sierra y jungla). Al hablar de las regiones naturales del Perú es también imprescindible hablar de las zonas urbanas y rurales, las

cuales han tenido mucha significación en el desarrollo histórico de muchos países iberoamericanos. Estas zonas conllevan, a su vez, la famosa dialéctica, civilización y barbarie. En *Aves sin nido*, es posible observar dicha dialéctica. Como se dijo anteriormente, los indios son retratados, indirectamente, como criaturas inmaduras a las cuáles hay que cuidar y prevenir de la inmoralidad. Los indios se encuentran en un estado de barbarie y es necesario traerlos a la civilización. Traer a los indios a la civilización y el progreso significa, para Matto, acercarlos a la educación y a las ideas liberales burguesas que empezaron a cundir en el siglo XIX; en otras palabras, hay que europeizarlos. Los indios no son capaces de reivindicarse a sí mismos de la miseria y explotación en la que se encuentran; para ello, es necesario que los burgueses —como Lucía— tomen la iniciativa del progreso. Cornejo Polar asevera, en *Clorinda Matto de Turner, novelista*, que:

... se observa en todo caso que la novela incorpora un sistema ideológico de filiación positivista, que al afirmar el valor del progreso, a través de la educación, está negando la alabanza al primitivismo de los indígenas. Este segundo esquema conceptual se formaliza como una versión más, con algunas variantes, de la celebre oposición entre civilización y barbarie.

(Cornejo Polar 40)

Dos ciudades peruanas representarán la dialéctica entre civilización y barbarie: Killac, escenario principal donde se realiza la mayor parte de la obra, y Lima, ciudad promotora de la civilización. Al hablar de Killac y Lima, Matto expresa ostensiblemente sus puntos de vista respecto al ‘escenario ideal’ que debería ser imitado por toda la república a fin de alcanzar el progreso. Si bien Matto describe los paisajes naturales de Killac con cierto

sabor romántico, también se refiere a éste como un infierno a causa de la corrupción y el oprobio que sufren los indios, por parte de las autoridades y el clero (43). Por otro lado, Lima es la ciudad idealizada como el centro de la cultura, la educación y el progreso, los cuales deben ser irradiados a todo el Perú. Lima es, pues, el seno de la civilización y de los ideales que la autora quiere transmitir. Estos ideales son los ideales de la burguesía progresista que se opone al conservadurismo de antaño de los notables. Cornejo Polar dice en *Escribir en el aire*: “Los Marín [la familia burguesa], portadores de la ideología de una burguesía urbana liberal y progresista se sienten indignados frente a la explotación que sufren los indios ...” (130). La conexión entre Killac y Lima es apenas representada apenas por un insignificante vaso comunicante que es la locomotora. Este vehículo es el único medio de contacto entre la civilización y la barbarie. Esto significa que, prácticamente, existe un aislamiento entre la ciudad y el campo. A esto se suma el episodio del descarrilamiento del tren (en el capítulo XVII), el cual resalta aún más este aislamiento. “El que descarrile el tren que aleja de Killac a los protagonistas ... sirve para enfatizar este aislamiento: a la distancia se le suma un signo de dificultad y peligro” (Cornejo Polar, *Clorinda Matto de Turner*, novelista 31). Un ejemplo de la brecha existente entre la capital y el interior del Perú se encuentra en la descripción que hace la narradora de la distancia entre la estación de ferrocarril más cercana hasta Killac: “cinco días de a caballo, y el tren viene sólo quincenalmente” (Matto de Turner 208). Esta brecha es la que favorece la situación explotadora en la sierra. Si Lima representa la civilización, la falta de contacto con la capitalina, la civilización educada, embrutece a las personas. Como se dijo anteriormente, Matto justifica levemente la actitud de los notables a través de su falta de educación. En este punto es preciso notar que Matto imputa

indirectamente al gobierno central por la falta de comunicación que existe entre Lima y los pueblos alejados de la sierra —la barbarie.

En *Todas las sangres* también es posible observar la dialéctica entre civilización y barbarie. Sin embargo, cuando esta dialéctica es revelada a través de los personajes, se presenta entonces al lector como múltiples afirmaciones antagónicas; en otras palabras, el concepto de civilización o barbarie va a depender de quién lo dice. En este sentido el narrador se mantiene fuera del campo de discusión y se deja proceder el diálogo, o monólogo, de los personajes; y a diferencia de *Aves sin nido*, la voz narrativa en *Todas las sangres* no juzga ni define qué o cuál es la civilización o la barbarie. Es el lector quien percibe la dialéctica a través de la interacción dialógica de los personajes. En la obra se puede distinguir, por lo tanto, que hay un distanciamiento entre el narrador y los personajes que sirve para presentar los diferentes puntos de vista de ‘todas las sangres’ que operan en la obra. Cornejo Polar afirma que hay una complejidad en el narrador que ya que la palabra de este “...termina siendo una dentro de una suerte de coro de voces, voces disonantes que emanan del insistente discurso dialógico de casi todos los personajes” (190-191); es decir, la voz narrativa se pierde en el diálogo o monólogo de los personajes. Cornejo Polar dice además que la estructura de la novela no obedece a la dinámica de la voz del narrador, sino que “...obedece más bien a un discurso plural que en cada una de sus ramas, a veces estrictamente paralelas, postula un sistema también plural de verdades” (191). Un claro ejemplo de este discurso dialógico que tiene su propia verdad lo encontramos en las afirmaciones de don Fermín. Para este personaje, los indígenas son criaturas atrasadas que carecen de espíritu empresarial y competitivo,

ingredientes principales para el progreso. En otras palabras, son la barbarie. Don Fermín dice en *Todas las sangres*:

... son los indios idólatras, analfabetos, de ternura salvaje y despreciable quienes representan la vigencia de la fraternidad de los miserables; esto es, el atraso, la barbarie. Deben ser transformados, haciendo nacer en ellos la ambición personal, y convertidos dentro de un nuevo sistema, en ‘lúcidos obreros de fábrica.’ ... de hacerlos progresar dentro del rumbo que marca una naciente sociedad capitalista. (Arguedas 238)

[Los indios] ahora son bárbaros que comen tierra y lloran con exceso.

(Arguedas 286)

Por otro lado, Lima es calificada como una mala y horrible ciudad por parte de los indios y don Bruno. Lima viene a ser la barbarie que corrompe a los indios. Esto se demuestra con las experiencias sufridas por Rendón Willka cuando parte hacia la capital en busca de progreso. El mismo Rendón dice en la obra: “yo sufrí siete años en las barriadas de Lima, comiendo basura con perros y criaturitas, oyendo a políticos, yendo a la escuela” (Arguedas 409). El descrédito de la capital por parte de los indios y don Bruno era tal que algunos de los habitantes pensaban que la partida de Rendón iba a representar su perdición. “El mismo don Bruno, que en un primer momento rechaza a Demetrio [Demetrio Rendón Willka], considerándolo infestado por los demonios costeros, tiene que aceptar su valor” (Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas* 233). Por lo tanto, la significación de Lima va a depender del individuo que habla de Lima. Para don Fermín (capitalista nacional) y el consorcio Wisther and Bozart (institución extranjera y capitalista que viene a explotar las minas de Apark’ora), Lima es

el centro financiero y lugar de la civilización. Para los indios, significa la perdición y el cuartel general de la corrupción.

Un contraste de singular importancia estriba en la manera cómo los autores se dirigen al lector. Arguedas se limita a mostrar, a través de los personajes, los diferentes sectores —y sus vicios— de la sociedad peruana al mismo tiempo que concede una profunda revaloración y sublimación de lo autóctono. “En cualquier caso, *Todas las sangres* es una novela que, pese a expandir su mundo más allá de los límites nacionales, debe entenderse a partir de una actitud india (o andina) desde la que es narrada” (Cornejo Polar 195). Matto, a través de la voz narrativa, se dirige al lector con un tono directo y altamente persuasivo. Este tono es acompañado por una constante persistencia hacia la moralidad y valores positivos, que según ella, conducirían a la cúspide de la civilización. La autora califica y enjuicia de antemano, a través de la voz narrativa, todo lo que no es moral y positivo.

La representación realista en la obra de Clorinda Matto no es nunca, sin embargo, una representación objetiva, neutral; al contrario, el nivel de la mostración aparece siempre acompañado de una suerte de segunda voz que permanentemente emite juicios o propone explicaciones ... La consistencia moral de *Aves sin nido*, *Indole* y *Herencia*, que abarca tanto el campo de la representación (en su función enjuiciadora) cuanto el nivel de la tesis (como perspectiva invariable de éstas), corresponde bastante claramente al centro mismo de las preocupaciones de la época. (Cornejo Polar, *Clorinda Matto de Turner, novelista* 11-12)

Es también importante señalar la artimaña que la autora usa para persuadir al lector en su intento de enjuiciar lo que a ella le parece injusto. Al proponer sus juicios, a través de la voz narrativa, la primera persona plural involucra y hace partícipe al lector de los pensamientos liberales que propone. Un claro ejemplo de este artificio lo encontramos en el capítulo diez de la misma obra donde dice: “Ataquemos las costumbres viciosas de un pueblo sin haber puesto antes el cimiento de la instrucción ... Juzgamos que sólo es variante de aquel salvajismo que ocurre en Killac, como en todos los pequeños pueblos del interior del Perú” (Matto de Turner 66). Es pues, a través de la voz narrativa, que la autora trata de persuadir al lector a adoptar sus ideales y a enjuiciar la realidad junto con ella.

### Capítulo tercero

#### La situación socio-económica del Perú y su repercusión en la situación socio-económica del indio

Al analizar la situación socio-económica del Perú en *Aves sin nido* y *Todas las sangres*, se va a observar la existencia de coincidencias y disparidades. Por un lado las coincidencias apuntan al cambio del sistema económico imperante que existía en cada una de las épocas en que los autores escribieron sus obras. Por otro lado, las disparidades se generan cuando cada obra proporciona, implícitamente, una propuesta respecto al rumbo que debería tomar el sistema económico peruano para lograr el progreso y la extinción de la explotación. Este capítulo analizará el factor socio-económico del Perú en cada una de las obras en conjunción con la teoría marxista de José Carlos Mariátegui y Lukács.

Antes de analizar exclusivamente el factor económico peruano, será preciso tomar en cuenta los ideales que circundaban las respectivas épocas de los autores. Empezando con Matto, sus ideales se desenvuelven en un ambiente donde las ideas liberales burguesas se encontraban en plena efervescencia conjuntamente con el romanticismo, que fue la corriente literaria que predominaba en el Perú del siglo XIX. Una de las personas que más influencia tuvo en la autora fue Ricardo Palma y el romanticismo de sus *Tradiciones Peruanas* que Matto trató de emular sin el éxito del maestro. Francisco Carrillo en su artículo "*Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*," dice de Matto que: "Entusiasmada de la pericia y del estilo de Ricardo Palma, quiere repetir la forma, la gracia, y la invención que el maestro da a la historia. Como él, hurga en



archivos, limpia polillas, busca lo gracioso y anecdótico; pero en ella está el germen personal que la diferencia de Palma” (Carrillo 21). Sin embargo, la autora adoptó las características del romanticismo social<sup>10</sup>, el cual se caracterizaba por la toma de conciencia sobre la sociedad, y por la denuncia de las injusticias en la política. Jean Franco dice respecto al romanticismo: “... but in Latin America, Romanticism was identified above all with individual freedom and nationalism ... The new literature was thus identified with political and social reform in the minds of young intellectuals...” (Franco 46-47). Pero, algunos críticos literarios como Francisco Carrillo aseveran que la obra de Matto, además de elementos románticos, posee también elementos costumbristas y realistas. Carrillo dice:

[Las influencias en la obra de Matto] provienen en parte de las propias experiencias en el pueblo de Tinta, inclusive la presentación de su hogar como modelo de virtud civil y moral y lo que oyó narrar a los indios mismos que solían visitar su casa; y mucho de romanticismo (por ejemplo el abuso de la casualidad), de costumbrismo y de realismo.” (29)

En el siglo XIX la burguesía liberal cuestiona y confronta el viejo orden económico establecido por los españoles desde la época colonial. Este orden económico que se heredó estaba basado en un sistema feudal que restringía el comercio, y en el que la fuerza laboral indígena era gratuita o el salario era ínfimo. Un claro ejemplo de esta forma de explotación legal es cuando los notables dicen: “... nos destruyen de hecho

---

<sup>10</sup> En su libro *Voces de Hispanoamérica*, Chang-Rodríguez y Filer, aseveran que el romanticismo social es la tendencia dentro del romanticismo que influyó sobre las ideas acerca de la sociedad y la historia. Se manifestó como un movimiento hacia una sociedad más libre e igualitaria (599).

nuestras costumbres de *mitas reparto, pongos*<sup>11</sup> y demás...”(Matto de Turner 60). La descripción del sistema socio-económico que hace Matto de Killac es prácticamente la de un sistema feudal en la que los indios son explotados a través de las autoridades y la iglesia. El libre comercio no existe y los indios son obligados a tomar empréstitos para luego cobrárseles grandes intereses que deben cumplir a toda costa so pena de embargo de sus bienes materiales, o más aún, de sus hijos. En el sistema feudal de Killac, son los notables quienes tienen el dinero y los que cometen abusos, es decir, son los señores feudales. El capítulo IX de la obra describe con claridad la injusticia de los notables en contra de los indios. Las ideas de la burguesía liberal, resumida en su famoso lema: Libertad, Igualdad y Fraternidad; son las que vienen a romper el antiguo orden económico y proponen la igualdad que debe ser llevada a cabo por un nuevo orden económico y social. Estas ideas fueron las que proponía Matto a través de símbolos metafóricos en su narrativa. Un claro ejemplo sería la mina en la que trabaja, y es en parte dueño, el esposo de Lucía Marín. Cornejo Polar en su libro *Clorinda Matto de Turner, novelista*, dice al respecto:

Los Marín perciben el destino del Perú en términos de una cierta industrialización, en el campo de la extracción de minerales, y de un floreciente comercio exterior...Es realmente sintomático que Fernando Marín se presente como propietario de un crecido número de acciones de una compañía minera, de la que al mismo tiempo es gerente ... Se

---

<sup>11</sup> Según el *Diccionario de la Lengua Española*, de la Real Academia Española, la mita era el tributo que debían pagar los indios en el Perú. El Repartimiento de indios era el sistema por el que repartían grupos de indios entre los colonizadores para que fueran mano de obra en los campos y minas; y los pongos eran indios que hacían oficios de criado.

comprende entonces por qué los Marín chocan frontalmente con los ‘notables’: mientras aquellos buscan la modernización del país dentro de los marcos de un capitalismo incipiente, éstos -ligados a los sectores más tradicionales- propician el inmovilismo social y el afianzamiento de una estructura básicamente feudal. (42-43)

Los ideales de los burgueses liberales estaban íntimamente ligados a la apertura económica e ingreso de capitales extranjeros al mismo tiempo que se mostraban abiertos a la cultura europea. Sin embargo, estos cambios económicos no fueron analizados minuciosamente en *Aves sin nido*, sino que más bien la autora se limitó a mencionarlos de una manera implícita. La causa de la omisión de la economía, según Cornejo Polar, era porque a la autora “le interesa[ba] convencer a sus lectores de la validez de ciertas ideas acerca de la religión (la aberración que comporta el celibato sacerdotal, por ejemplo), tanto como proponer soluciones a problemas político-sociales muy concretos (caso de la selección de autoridades provinciales)” (27).

Tomando en cuenta la crítica de Lukács, se puede percibir, entonces, la existencia de una totalidad dialéctica que tiene como *forma* las interrelaciones entre los diferentes elementos que componen la sociedad; es decir, la pugna entre conservadores y liberales. Dentro de esa *forma* es también posible observar un *tipo* que articula las dos partes que se oponen. Este *tipo* es llevado a cabo por la india Marcela, quien es la que pone en contacto a los liberales y conservadores, e inicia así la línea argumental de *Aves sin nido*. En el capítulo dos de la obra, Marcela incita en Lucía el rechazo hacia el *status quo* impuesto por las autoridades civiles y el clero, y por lo tanto, Lucía reacciona de inmediato ante el relato de Marcela cuando dice: “—Hoy mismo hablaré con el gobernador y el cura, y tal

vez mañana quedarás contenta—” (42). Desde aquel instante, y a causa de la acción emprendida por Marcela, se va a producir un acercamiento y choque entre los ideales liberales de los burgueses y el sistema feudal de los conservadores.

A diferencia de Clorinda Matto, Arguedas desarrolló sus pensamientos y escritos en un período (1950-1970) en el que la ideología marxista se encontraba en pleno auge. Encontrándose en aquel período, el autor no pudo escapar de la influencia marxista y se volcó a favor de esta ideología. Uno de los ideólogos marxistas que más influencia tuvo sobre Arguedas fue José Carlos Mariátegui, ideólogo marxista peruano y fundador del PCP (Partido Comunista Peruano). Sin embargo, como se verá más adelante, Arguedas no compartió totalmente el pensamiento de Mariátegui sino que adoptó las ideas marxistas de su maestro a su manera. Las ideas comunistas que propone el autor de *Todas las sangres* se plasman parcialmente en dos de sus personajes de la misma obra, Rendón Willka y don Bruno Aragón, quienes se convierten en la voz del autor. Tomás Escajadillo en su *Entrevista a José María Arguedas* dice que: “... Arguedas confesaba reconocerse parcialmente en dos personajes entre sí contradictorios: Rendón Willka y don Bruno Aragón” (35). En este punto es preciso observar las cualidades de Willka y Aragón, y relacionarlos con la ideología con la que el autor simpatizaba. Don Bruno Aragón es un personaje de origen europeo que, como se verá más adelante, se ‘convierte’ prácticamente en indio al asimilar la cultura autóctona; al mismo tiempo que se opone a toda clase de progreso generado por ideales capitalistas. Don Bruno se torna, además, en un católico fanático, se opone rotundamente al Consorcio Wisther and Bozart y a su hermano Fermín quien es un capitalista. En *Todas las sangres*, el mismo don Fermín define a su hermano como “una especie de indio, sin dejar de ser católico fanático” y

como “un comunista de nuevo cuño” (Arguedas 288). Por su parte, Rendón Willka dice: “Nada, nada, gringos; limeño traicionero tampoco” (Arguedas 159). El marxismo de Arguedas, que se hace evidente a través de estos dos personajes, fue afirmado por el propio autor cuando dijo: “Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo.”<sup>12</sup>

Al hablar de marxismo y socialismo en *Todas las sangres*, se va a observar una lucha de clases y poderes por el control de los medios de producción. Si bien uno va a percibir elementos del marxismo, como la lucha de clases, en la obra de Arguedas; también se va a notar que el autor no expone explícitamente su posición marxista, sino que se limita a mostrar las luchas existentes entre los diferentes estratos sociales. Arguedas asume una posición totalizante al tratar de exponer las pugnas existentes entre todas las sangres existentes en el país. La lucha de clases se puede observar en la lucha entre los indios y don Bruno contra don Fermín (capitalista nacional) y el consorcio Wisther and Bozart. Todos estos se disputan para obtener el control de los medios de producción existentes (las minas de Apark'ora), o para no dejarse explotar por los explotadores. Vargas Llosa, en su artículo “José María Arguedas: Entre la ideología y la arcadia,” dice al respecto:

La historia [*Todas las sangres*] es una lucha de clases, de intereses inconciliables, en la que los poderosos someten a los débiles y los

---

<sup>12</sup> “No soy un aculturado,” aparece como epílogo en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971. 227-298.

explotan o destruyen, y en la que los débiles sólo pueden alcanzar su liberación destruyendo a los poderosos. El Perú aparece como un campo de batalla de fuerzas irreconciliables, o como una pirámide de distintos segmentos en la cual los segmentos más minoritarios y más prósperos aplastan brutalmente a aquellos en los que se apoyan y de los cuales se nutren. (34-35)

En la obra, es también posible observar una pugna entre los mismos capitalistas por obtener el control de los medios de producción (las minas). En este caso la lucha es presentada en el plano horizontal, es decir, se da entre individuos que pertenecen a la misma clase social. En primer lugar se observa una lucha entre poderes locales —los hermanos Aragón ('los Caínes')— que van a representar la lucha entre dos formas de dominación; la antigua o feudal (don Bruno) y la moderna o capitalista (don Fermín). Luego tenemos la lucha entre capitalistas nacionales y extranjeros (la lucha entre don Fermín y el Consorcio). Estas luchas que se dan en la obra se generan dentro del marco de la representación universal que a su vez tienen por objeto, según Lukács, representar la totalidad de la realidad a través de la dinámica de las relaciones de los individuos con el medio ambiente (el potencial concreto). Miguel Gutiérrez, en su artículo "*Estructura e ideología de Todas las sangres*," dice al respecto: "Sin duda, por la amplitud y complejidad del mundo representado, *Todas las sangres* se inscribe en la tradición de aquellas novelas abarcadoras de grandes totalidades; es decir, la tarea que se ha propuesto el narrador es la de reflejar, por lo menos, la de pretender reflejar la totalidad de la vida que se da en un determinado ámbito espacio-temporal" (155). Esa totalidad de la realidad es, pues, el potencial concreto en el cual, según la teoría de Lukács, se forja de la

dinámica entre la subjetividad del individuo y la realidad objetiva o el mundo exterior. En este caso, y de acuerdo con la crítica de Lukács, las partes de la realidad —que conforman la totalidad dialéctica— en *Todas las sangres* van a estar representadas por las distintas esferas sociales que se relacionan entre ellas, es decir, por señores feudales, indios, capitalistas nacionales y extranjeros, políticos y mestizos. Ahora, cuando las diferentes esferas sociales llegan a convergir en un punto, la resultante va a ser una dialéctica en busca de una antítesis; y esa dialéctica es la que representa la realidad. Según Lukács, para que una obra literaria represente de manera certera la realidad, es necesario que la dialéctica esté incluida en la *forma* de la obra<sup>13</sup>. Lukács dice que: “[This is the correct *form*] which reflects reality in the most objective way” (Jefferson and Robey 140). Como se vio anteriormente, la *forma*, que contiene la totalidad dialéctica, está caracterizada por la inclusión del *tipo* que articula las partes que se encuentran en conflicto. En esta obra el *tipo* es llevado a cabo a través de Rendón Willka. Este personaje es el gozne que enlaza el grupo de los indígenas y el de los señores feudales; es el que articula el grupo de los explotadores con los explotados. El desenvolvimiento de Rendón en los dos grupos es tan eficaz que éste es apreciado por los dos bandos que se confrontan. Como se vio anteriormente, el *tipo* cumple también la función de acercar a los grupos que se encuentran en conflicto, y esto es exactamente lo que hace Rendón al atizar un levantamiento indígena; lo cual se analizará con más detalle en los párrafos que siguen.

Para Arguedas, el problema del marxismo era que éste analizaba la sociedad centrado únicamente en el factor económico; especialmente en su misión redentora del

---

<sup>13</sup> Ver capítulo primero.

proletariado, es decir, la equiparación de los derechos económicos. Mariátegui, a quien Arguedas leyó mucho, decía en sus *Siete ensayos*<sup>14</sup>:

Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico-social son otros tantos estériles ejercicios teóricos [...] La crítica socialista lo descubre y esclarece, porque busca sus causas en la economía del país y no en su mecanismo administrativo, jurídico o eclesiástico, ni en su dualidad o pluralidad de razas, ni en sus condiciones culturales y morales. (188)

Para Mariátegui el problema era pues, puramente económico y había que buscar las causas del problema en el control de los medios de producción. Sin embargo, Mariátegui dejaba de lado el elemento cultural autóctono; es decir, no se preocupó por los valores de la cultura indígena. Ángel Rama, en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*, dice al respecto:

Lo que en ese marco [socialismo] no está presupuesto es la valoración positiva de la cultura indígena. Está sí valorizado el hombre ... pero no es igualmente dignificada una cultura que se presenta fatalmente como arcaica para un pensamiento modernizador, como una verdadera rémora en el proceso de avance. (154)

Arguedas, quien se crió en el seno de la cultura indígena y la asimiló profundamente, no podía prescindir de ésta, y por ende, decidió incluir en *Todas las sangres* un humanitarismo que revaloraba la cultura autóctona en conjunción con el

---

<sup>14</sup> Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1955. Todas las citas corresponden a esta edición.



marxismo. Es por ello que a Arguedas no se le puede definir como un marxista ortodoxo, ya que no auscultó únicamente el factor económico como lo hizo Mariátegui. Juan

Manuel Marcos dice al respecto:

Si por marxismo entendemos un concepto más amplio y flexible, no cabe duda que se puede percibir cierta influencia de Marx en su visión antropológica de la sociedad ... Arguedas es marxista en cuanto al pensamiento de Marx no se le constriña la sórdida y falsa interpretación 'materialista' que de ordinario se le atribuye. (454-455)

Ese humanitarismo con el que se encuentra cargado *Todas las sangres* es un humanitarismo redentor que pretende restituir al indio la voz e imagen que se le quitaron desde la conquista; y sobre todo, confiere al indio sus características autóctonas inherentes, es decir, sus creencias, ritos, música, lenguaje y costumbres. Todos estos elementos logran fundirse en *Todas las sangres*, al mismo tiempo que muestran la calidad humana de los indios que ha sido olvidada o calificada de obsoleta por muchos. Juan Manuel Marcos dice también lo siguiente respecto al humanitarismo de Arguedas:

El humanitarismo social de los indígenas emanaba cierto aire compasivo, piadoso, y hasta superior respecto a los indios; brotaba de la solidaridad reclamada por los reformadores políticos o de la buena voluntad predicada por el cristianismo moderno. Arguedas lo reemplazaba por el simple y puro amor ... Y este amor exigente, que no se limita a recomendar buenas palabras humanitarias, sino que compromete al escritor en su pasión y muerte, presupone sobre todo fidelidad: fidelidad en el lenguaje, en la visión del mundo y de la cultura, en la traslación al universo culto de la

escritura del cosmos mítico y originario de la tradición oral quechua.

(Marcos 451)

Cuando Arguedas estudia al indígena lo hace como a un ser humano y no como un problema abstracto. Le asigna cualidades propias de un ser humano, se interesa por su lengua y cultura.

En la teoría marxista la revolución es un elemento fundamental. Marx planteaba que para resolver la problemática social de las sociedades era imprescindible llevar a cabo la revolución. Sin embargo, Matto y Arguedas no pensaron de igual modo en cuanto a la revolución. Por un lado, Matto no menciona en sus personajes acciones que lleven a suponer una instigación hacia una revolución que cambie las estructuras básicas de los modos de producción. Ninguno de sus personajes solivianta a otros a levantarse en armas y usar la violencia como último recurso para mejorar la situación socio-económica. En *Aves sin nido* se puede observar que se suscita una toma de conciencia por parte de la burguesía liberal para contrarrestar a las autoridades civiles y eclesiásticas. Esa toma de conciencia por parte de los liberales es caracterizada por el razonamiento deliberado, lo cual se opone a la fuerza bruta que emplean las autoridades civiles y el clero. Esa fuerza bruta que emplean los conservadores surge como recurso reaccionario que tiene el propósito de defender el *status quo* de sus posiciones económicas y las 'costumbres' ante la amenaza del cambio radical en las estructuras básicas de los modos de producción que abogan los notables.

Por otro lado, en *Todas las sangres* se puede observar que el elemento fundamental de la doctrina marxista, la revolución, se lleva a cabo a través del levantamiento de los indios en contra del gobierno central. Pero este levantamiento que se

observa no se da solamente por causas socio-económicas, ni anhela únicamente un cambio en el sistema económico del país. Lo que esta revolución también busca es un cambio socio-cultural que ha sido muchas veces postergado y obviado. Es una revolución que yuxtapone y reivindica el cambio socio-económico y socio-cultural del país. Este levantamiento es, pues, el resultado de la colisión que se da entre las diferentes clases sociales que se observan en la obra de Arguedas; al mismo tiempo que es también, de acuerdo con la crítica de Lukács, parte de la totalidad dialéctica, que produce una dinámica, que se percibe cuando los diferentes estratos sociales llegan a colisionar. También se puede observar, tomando en cuenta la crítica de Lukács, que este levantamiento surge en el nivel del potencial abstracto de la realidad, es decir, como resultado de la colisión entre la subjetividad de los individuos y el mundo exterior (compuesto también por otros individuos). Ya que la subjetividad del indio no es igual con la del señor feudal o con la del capitalista, va a surgir, entonces, una confrontación que va a causar una revolución o levantamiento. Como en toda revolución existen líderes que soliviantan a las masas en busca de los objetivos deseados, Arguedas asigna este rol a su personaje predilecto, Rendón Willka. En las últimas páginas de la obra, la rebelión indígena es brutalmente reprimida por los gendarmes del gobierno y Rendón es fusilado. Sin embargo, antes de morir, Rendón proclama el grito de esperanza que prologará la voz indígena, y la de Arguedas, a través del tiempo. Frente al pelotón de fusilamiento, Rendón dice en *Todas las sangres*:

Siga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen.

Nuestro corazón está de fuego. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patria al fin. Y ustedes no van a matar a la patria, señor. Ahí está, parece

muerta. ¡No! El pisonay<sup>15</sup> llora, derrama sus flores por la eternidad de la eternidad, creciendo.

Ahora de pena, mañana de alegría. El fusil de fábrica es sordo, es como palo; no entiende. Somos hombre que ya hemos de vivir eternamente.

(Arguedas 470)

El grito de rebelión también puede ser expresado en la música tocada por los indios.

Antes de su partida a la capital, los indios cantan a Rendón:

No has de olvidar hijo mío,  
jamás has de olvidarte:  
vas en busca de la sangre  
has de volver para la sangre,  
fortalecido;  
como el gavilán que todo lo mira  
y cuyo vuelo nadie alcanza. (Arguedas 64)

En estos versos es posible advertir la presencia de la cultura autóctona en la memoria de Rendón. “Hijo mío, jamás has de olvidarte” son palabras de gran calibre significativo que apuntan a la persistencia de la cultura frente al inminente cambio que va a percibir Rendón en la capital. La canción también habla de la sangre, que es un elemento de mucho significado para Arguedas. Cornejo Polar dice, en primer lugar, que la sangre sirve como una metáfora de la búsqueda de fuerza suficiente para alcanzar el

---

<sup>15</sup> Árbol enrome de hojas frondosas de gran significación cultural para los indígenas.

poder. En segundo lugar, la sangre sirve también para afirmar la pertenencia a una cultura, a una raza, a una sangre. “El volver para la sangre corresponde al sentido de regresar para servir a esa raza [y Rendón lo hace] pero, al mismo tiempo, expresa la idea de la gran rebelión: volver para la hora de la revolución, sería su segundo significado” (Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas* 234). Aquí se puede observar que Arguedas recurre a la revolución, y la violencia, para hacer oír la voz de los indígenas.

Es interesante notar que en las dos obras la violencia trae como consecuencia la muerte de indígenas. Son los oprimidos los que encuentran la muerte, no ven la libertad anhelada ni sus reclamos son escuchados. Se puede observar también que la muerte de éstos es promovida por las autoridades que están en el poder. En *Aves sin nido*, los Yupanqui mueren defendiendo a los Marín del ataque planeado por las autoridades civiles. En *Todas las sangres*, los indígenas mueren a causa de la brutal represión por parte del gobierno central de Lima. Otro punto en que coinciden ambas obras es en la clase de muerte que encuentran los indígenas. Los Yupanqui y los indios al mando de Rendón Willka mueren luchando heroicamente y no se dejan amedrentar a pesar de la gran superioridad del enemigo. Los Yupanqui son sólo dos indios que luchan contra la masa que acarrean los notables. Rendón y sus secuaces son sólo un puñado de indios comuneros que esperan pacientemente la llegada de las tropas del gobierno que vienen con armamento mucho más sofisticado que los palos, piedras y hondas de los indígenas. De estos hechos se puede deducir que la valentía y la fuerza de voluntad son, pues, características inherentes de los indígenas que los autores quieren resaltar.

Otro punto en que Matto y Arguedas coinciden está en rechazo del antiguo orden socio-económico en un gesto de defensa de los indios. Ambas obras se inician teniendo como escenario una sociedad feudal, es decir, una sociedad en la que primaba la existencia de grandes señores dueños de grandes tierras, o en donde una minoría explotadora era dueña del aparato productivo. Al principio de este capítulo se señalaron algunas características socio-económicas de Killac que bien pueden calificarse de feudales. Matto denuncia este tipo de sociedad y sus ‘malas costumbres’, que no provocan sino el atraso, y apunta al progreso que puede traer el capitalismo. Sin embargo el antiguo orden feudal de Killac no expira sino que permanece. Son los burgueses los que salen de Killac porque no pueden vivir en una sociedad arcaica que se contrapone a sus ideales. Los Marín no pueden lograr un cambio socio-económico en Killac, es por eso que se dirigen a Lima, la ciudad idealizada y la cuna del progreso y las ideas liberales. Lo contrario pasa en San Pedro de Lahuaymarca, pueblecito andino feudal, casa de los Aragón de Peralta y Rendón Willka. En *Todas las sangres* se empieza a fraguar una dinámica que poco a poco va a derruir San Pedro de Lahuaymarca. Este proceso comienza con el suicidio de don Andrés y termina con la ruina completa, un incendio, de toda la comunidad de San Pedro. Roland Forgues en su artículo titulado “*Todas las sangres: O el relato de un proceso de cambio socioeconómico y sociocultural en la sierra peruana,*” dice: “A través de la familia de los ‘Aragones de Peralta,’ José María Arguedas relata la historia de la hacienda feudal andina desde su constitución y extensión hasta su desintegración y desaparición como unidad socio-económica” (660). Del mismo modo, Cornejo Polar afirma que la novela en sí trata de un universo en desintegración. “Puesto que la novela relata la destrucción de un universo y sólo las primeras instancias

de la construcción de otro, cualitativamente distinto, el polo de la variedad desintegrante tiene una presencia más intensa que el de la unidad” (Cornejo Polar 251). Ese universo que se derrumba es el mundo feudal, el antiguo orden que imperaba en la serranía peruana; y como se observa en la obra, ese mundo tiene que expirar para dar lugar al nuevo orden del capitalismo que arremete ineluctablemente en las entrañas Perú. Los grandes señores feudales, don Andrés y don Bruno, perecen, y sólo se salva don Fermín gracias a su asociación capitalista con el consorcio internacional Wisther and Bozart que explota las minas de Apark’ora. Esta mina, como medio de producción, es la que causa las pugnas entre poderes y la que extingue el viejo orden socio-económico de San Pedro. Miguel Gutiérrez dice al respecto: “La apertura de la mina obra como agente perturbador del viejo orden feudal y determina en la conciencia de sus habitantes aquella sensación de estar viviendo en los días del ‘juicio final’” (161).

Finalmente, es preciso indicar por qué los dos autores se opusieron vehementemente al antiguo sistema socio-económico que se describe en sus respectivas obras. Este sistema acarreaba grandes desventajas en la estructura socio-económica de los pueblos que se contraponían con el desarrollo socio-económico que empezó a aflorar a finales del siglo XIX y se expandió durante el siglo XX, es decir, el capitalismo. Una gran desventaja, por ejemplo, fue que el sistema económico que se heredó de la colonia acarreaba el ‘problema de la tierra’<sup>16</sup> y promovía un sistema político autocrático que restringía el libre comercio. El problema de la tierra fue uno de los tópicos más discutidos que se abordó en la literatura indigenista. Mariátegui, antecesor de Arguedas, dijo en sus

---

<sup>16</sup> Se usa el término ‘problema de la tierra’ del mismo modo que Mariátegui lo usó para describir el sistema socio-económico supeditado al sistema feudal en el que los indios no carecían de tierras propias.

*Siete ensayos* que el ‘problema del indio’ arrancaba de la economía, especialmente del ‘problema de la tierra’.

Colocando en primer plano el problema económico-social, asumimos la actitud menos lírica y menos literaria posible. No nos contentamos [los marxistas] con reivindicar el derecho del indio a la educación, a la cultura, al progreso, al amor y al cielo. Comenzamos por reivindicar, categóricamente, su derecho a la tierra. (Mariátegui 35)

En este punto se puede inferir que la situación socio-económica del indio estaba influida, directamente, por el sistema de propiedad feudal. Mariátegui no veía las causas del problema en el mecanismo administrativo, judicial o eclesiástico, como lo veía Matto. Para él las causas eran puramente económicas, y estas causas apuntaban al feudalismo reinante. En cuanto al feudalismo Mariátegui decía:

El hacendado, el latifundista es un señor feudal. Contra su autoridad, sufragada por el ambiente [‘las costumbres’] y el hábito, es impotente la ley escrita. El trabajo gratuito está prohibido por la ley y, sin embargo, el trabajo gratuito, y aún el forzado, sobreviven en el latifundio. El juez, el subprefecto, el comisario, el maestro, el recaudador, están enfeudados a la gran propiedad. (28)

Se puede observar entonces que, según Mariátegui, el feudalismo no dejaba prosperar el progreso a causa de su corrupción y calidad explotadora, las cuales eran justificadas por las autoridades civiles y eclesiásticas. Como ya se ha observado, en *Aves sin nido* y en *Todas las sangres*, las autoridades civiles y eclesiásticas, y los grandes patrones, justifican su conducta argumentando que son parte de ‘las costumbres’ (que intentan



salvaguardar el sistema socio-económico feudal a toda costa), o se justifican a través de la religión. Es por ese afán de mantener el *status quo* que las autoridades y los patrones se vuelven autocráticos y explotadores. Por ende, Mariátegui creía que era imprescindible acabar con el sistema feudal para acabar con la explotación y poner fin a la injusticia contra los indígenas.

## Capítulo cuarto

### **Planteamiento de soluciones respecto a la situación socio-cultural del indio y la cuestión de la identidad nacional**

En cuanto al planteamiento de soluciones respecto a la situación socio-cultural del indio y la cuestión de la identidad nacional, Matto y Arguedas van a diferir sustancialmente. En las dos obras es posible observar los siguientes fenómenos sociológicos que tratan directamente la situación socio-cultural del indio y ponen en la mira la cuestión de la identidad nacional. Estos fenómenos son: la transculturación, la aculturación y el mestizaje. La manera como se llevan a cabo estos fenómenos diverge en los dos autores y sus respectivas obras.

Ángel Rama define la transculturación como un fenómeno socio-cultural, por el cual, una cultura, en la que se percibe la presencia de dos sistemas culturales disímiles —los elementos socio-culturales de la cultura autóctona y foránea—, articula ciertos valores de los dos elementos culturales que la componen. En otras palabras, no es una fusión de culturas que produce una cultura homogénea, sino una relación de los dos sistemas culturales que se encuentran en un proceso dinámico y que no afecta la unidad, que es el producto del fenómeno transculturador. Rama, en su libro, *Transculturación narrativa en América Latina*, dice que:

El concepto [transculturación] se elabora sobre una doble comparación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto transculturado y en permanente evolución) está compuesto de valores idiosincráticos, los que pueden

reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de fuera. (33-34)

Esta relación de dos sistemas culturales es lo que produce la originalidad de la unidad y expone a una sociedad viva y dinámica; pero, para que se realice este fenómeno de relación —transculturación— entre dos culturas es preciso que se realice, según Ángel Rama, todo un proceso dinámico de cuatro etapas que son: pérdida, selección, redescubrimiento e incorporación. Para ilustrar mejor estas cuatro etapas se estudiará cómo se manifiesta esta dinámica en el personaje Rendón Willka. Al trasladarse a la capital, Rendón pierde algunos elementos culturales que lo caracterizaban como indio, por ejemplo, cuando vuelve a la comunidad de San Pedro, el narrador lo describe: “usando vestido de americana, con un traje grueso de lana azul” (Arguedas 31). Una vez en Lima, Rendón opta por ir a una escuela para obtener una educación formal. De este modo, Willka selecciona la educación capitalina, redescubre este nuevo elemento foráneo y, finalmente, lo incorpora a su ‘unidad’ cultural. Ahora cabe preguntarse si es que esta unidad, resultado de la transculturación, no es afectada por la interacción de elementos provenientes de cada uno de los sistemas culturales. De acuerdo con Ricardo Kaliman, “la dualidad es siempre anterior y no afecta a la unidad del resultado de la transculturación” (Kaliman 89). Rendón Willka va a Lima para educarse, y por lo tanto, adopta ciertos aspectos de la cultura europea, como la educación y la forma de vestir

capitalinas, que van suscitar un notorio cambio en la naturaleza de éste. Sin embargo, este pasaje de indio a blanco no se da con la misma intensidad que de blanco a indio como en el caso de don Bruno y su padre (que se analizará en los siguientes párrafos) quienes sufren cambios sumamente profundos que afectan sus raíces culturales europeas. Rendón, por el contrario, no cambia su raíz indígena. Ambos elementos culturales conviven en él. Sus creencias son las mismas; sus dioses (sincretismo de cristianismo con ritos autóctonos) son los mismos; reza a Jesucristo al mismo tiempo que invoca a los cerros. Por ejemplo, Rendón dice en la obra: “Yo padrecito Koyawasi, yo voy a hacer que en vez de lágrimas que es para el arrodillado, salga fuego, más que del infierno, de los ojos de tus hijos. Y entonces no vamos a responder ante *Pukasira*<sup>17</sup>, ante Crucificado; ante el hermano ha de responder el que quiera fregar al hermano” (Arguedas 144-145). Rendón no es europeo o criollo, pero tampoco es un indio ‘puro,’ sino es un ‘ex-indio’, como lo califica el propio narrador. El mismo Rendón dice en *Todas las sangres*: “indio sabe de otro modo” (32). Rendón acepta los rasgos de la cultura europea pero está plenamente consciente de su cultura natal. Se observa entonces que los dos sistemas culturales coexisten y se interrelacionan en Rendón como conflicto. El narrador mismo hace recordar implícitamente al personaje, y al lector, que la cultura autóctona es algo medular que vive, late, y que no se puede prescindir de ella. Esta actitud de remembranza de la cultura indígena se da a través del mencionado canto quechua que los indios cantan a Rendón antes de su partida a la capital.

La misma obra, *Todas las sangres*, puede ser definida como una novela transculturada. En ella se ve, hablando en términos lingüísticos, que hay un intercambio

---

<sup>17</sup> Cerro tutelar que tiene alma y se manifiesta a los hombres de distintas maneras.

directo entre el castellano y el quechua. La lengua quechua en la obra es resaltada claramente como el lenguaje inherente de la cultura autóctona que ha sido olvidada y tiene que ser revalorada. Arguedas quiere que sus lectores se cercioren de que el quechua también forma parte de la cultura peruana. El autor no escribió la obra completa en quechua porque quería que las personas que no hablaban el idioma pudieran leerla teniendo en cuenta de que en realidad ése ha sido el idioma de una gran masa que poblaba el Perú. En este punto es preciso mencionar que la literatura peruana ha sido siempre escrita por gente proveniente de la cultura letrada, y por lo tanto, escribieron sus obras en castellano. En obras literarias anteriores a las de Arguedas es posible observar que algunas de éstas han sido salpicadas con palabras o frases quechuas, o con onomatopeya de la manera cómo los indígenas hablaban el castellano; pero esto fue algo superficial y no tenía por objeto mostrar el humanitarismo y la calidad de la cultura autóctona; y por lo tanto el quechua quedaba como un elemento foráneo, o parásito, que invadía el texto en el cual predominaba el castellano. Un claro ejemplo de este fenómeno es *Aves sin nido*. En esta obra se observa que Matto salpica su obra con palabras quechuas. La narradora no interioriza el lenguaje de la cultura autóctona, sino que lo observa y mantiene una distancia. Ejemplos de frecuentes onomatopeyas en esta obra son: *niñay*, *máma* y *señoracha*. Ejemplos de palabras quechuas son: *mote* (calidad de maíz cocido), *huahua* (niño, criatura) y *cullcu* (tórtola).

Por su parte, Arguedas interiorizó e incluyó al quechua como parte integral de su obra, es decir, tanto el castellano como el quechua formaban parte de su mundo expresivo. Aymará de Llano, en su artículo “*Mariátegui y Arguedas: dos lecturas, una interpretación*,” explica esta característica lingüística de Arguedas como:

Una ‘conciencia de ruptura’ que se manifestará en su escritura de ficción a través del uso de procedimientos lingüísticos no tradicionales, desconocidos en su momento, buscados hasta el desgarramiento con el afán de traducir al sistema dominante —el castellano— una forma de vida indígena y, por ende, una forma de pensar diferente construida desde la estructura de la lengua quechua. (141)

De este modo, Arguedas rompe con el castellano tradicional al incorporar el quechua como segunda lengua. Es por ello, como se vio en el capítulo primero, que Juan Manuel Marcos coloca a *Todas las sangres* dentro del género de la novela vanguardista, ya que esta innovación lingüística resaltó de manera profunda la cultura autóctona, y marcó, de este modo, un hito en el desarrollo de la novela latinoamericana. Un ejemplo de la influencia quechua en la obra encontramos en el *harawi*<sup>18</sup> que cantan los indios en el entierro de doña Rosario:

Yana kuru maytan rinki	Gusano negro adónde vas,
tumpallalla,	tan lentamente,
mana rimaspa	en silencio,
mana saykuspa rupaypi.	sin cansarte, bajo el fuego.
Yana kuru	Gusano negro
munduk' churin,	hijo del mundo
sacha chakin, mamallayta	pie del árbol; a mi madre amada,
upallalla,	en silencio,

---

<sup>18</sup> Canción popular indígena que se canta para ocasiones especiales.

mayu chimpaman	al otro lado del río,
upallalla yanawayta,	muda flor negra,
apariykuy.	Llévatela por favor.

(Arguedas 208)

La *Encyclopedia of Sociology* dice lo siguiente respecto a la aculturación:

“Acculturation means the adaptation by an ethnic group of the cultural patterns of the surrounding society (recognizing that these patterns may themselves be changed by the group’s presence)” (576). Es decir, es un sistema socio-cultural por el cual una cultura es absorbida por otra. La aculturación es un fenómeno sociológico que puede ser encontrado en *Aves sin nido* y *Todas las sangres*; sin embargo, las dos obras se diferencian respecto a la aplicación de ésta como elemento promotor de la identidad nacional. En la obra de Matto se puede observar que el fenómeno aculturador tiene una dinámica que va de indio a europeo, es decir, en su obra se propone claramente la absorción de la cultura indígena por la europea con el fin de homogenizar, integrar y definir la identidad del país. La aculturación se hace patente en la adopción de las hijas de Juan Yupanqui por parte de los Marín. Esta adopción sirve como “Metáfora integradora ... que expresa el deseo de una nación homogénea, abarcadora de la disidencia indígena a través de la educación aculturadora de sus miembros” (Cornejo Polar, *Clorinda Matto de Turner, novelista* 68); y sirve para alcanzar una identidad nacional uniforme que pueda ser definida como occidental y burguesa. “Ciertamente la adopción, con el consiguiente cambio de apellido (de Yupanqui a Marín), es una figura especialmente vigorosa de la construcción de una nueva identidad y del carácter salvador de este proceso” (Cornejo Polar 67). Sin embargo, esta adopción cumple una función simbiótica; es decir, va a servir tanto a las

niñas, que son acogidas en el seno de una familia burguesa, como a los propios burgueses que las adoptan. Esto demuestra la necesidad de la participación de los indios en el proyecto burgués. Las niñas Yupanqui perecerían y quedarían ‘sin nido’ si no fuera por la intervención de los Marín. Del mismo modo, los Marín no cumplirían su función social como familia, ya que les faltarían los hijos. “Sólo gracias a ellas [las niñas Yupanqui] los Marín cumplen su función como familia y por consiguiente adquieren valor como reproductores del sistema social” (Cornejo Polar 69). De aquí se infiere que la aculturación en *Aves sin nido* es de capital importancia y tiene una doble función; el bienestar de los criollos —o los burgueses— y el bienestar de los indios. “Padres y educadores de los indios, los Marín parecen reconocer que su representatividad social y nacional tiene como condición la absorción [aculturación] de los otros —cierto que en términos de dependencia— como ‘hijos’” (Cornejo Polar 69). En la aculturación existe, pues, una dinámica horizontal que va en un sólo sentido, de indio a blanco, pero jamás de blanco a indio como va a ocurrir en la obra de Arguedas. En *Aves sin nido* se plantea que los indios deben adoptar los valores de la cultura europea si quieren salir de la miseria. Deben olvidar su cultura y abrazar la educación como método eficaz para el progreso. Cornejo Polar en su libro *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista* dice que: “... para Clorinda Matto el indio para salvarse deberá dejar de ser indio: tendrá que asimilarse, en otras palabras, al universo occidentalizado desde el cual la autora de *Aves sin nido* se conmueve del sufrimiento de los indios ...” (42). El blanco no adopta los valores de la cultura del indígena, sólo los aprecia como sucede cuando la narradora aprecia la ‘encantadora sencillez’ de sus costumbres (Matto de Turner 2). De acuerdo con Cornejo Polar, y como se mencionó en el capítulo tres de este estudio, este gesto tiene



una función axiológica; es decir, trata de resaltar, aunque tangencialmente, algunos valores individuales y culturales de la cultura autóctona. En este punto es importante notar que la aculturación que proponía Matto no tomó en cuenta el humanitarismo de la cultura autóctona, sino que su preocupación se ceñía a los valores que proponía el proyecto liberal burgués. La solución a los problemas nacionales no la daban los indios, sino la burguesía y los contenidos culturales provenientes de Europa, los cuales forjaban un proyecto de nación que no incluía el elemento indígena como valor integrante.

En *Todas las sangres*, el proceso aculturador puede ser observado en algunos de los personajes que se adaptan tanto a la cultura india como a la europea. En la obra de Arguedas sucede un fenómeno interesante: a diferencia de la aculturación en *Aves sin nido*, es el blanco quien asimila y hace suya la cultura autóctona; en otras palabras, el blanco se ‘convierte’ en indio. Don Andrés Aragón de Peralta, su esposa, doña Rosario, y su hijo don Bruno, son gente blanca que sufren una metamorfosis cultural al asimilar profundamente los elementos de la cultura oriunda que los rodean. Racialmente, los Aragón de Peralta son blancos, culturalmente son indios. Su conversión indígena es tan profunda que los propios indios los tienen como *werak’ochas*<sup>19</sup>. Don Andrés, antes de su suicidio, ya ha asimilado las creencias indígenas y antes de morir invoca al cerro que domina el pueblo, el cual es venerado por los indios, y dice: “¡Yo te prefiero Apunkintu<sup>20</sup>! ... me han convertido en indio” (Arguedas 10). Y como su último deseo, don Andrés manda que todas sus pertenencias sean repartidas entre los indios pobres. Respecto al proceso aculturador sufrido por el gran patrón, Cornejo Polar dice: “No se

---

<sup>19</sup> Antiguo dios y señor de los incas.

<sup>20</sup> Otro de los cerros tutelares que se manifiesta a los hombres de distintas maneras. También posee alma.

trata sólo de un gesto caritativo [la benevolencia de don Andrés para con los indios]; se explica mucho más cabalmente, en razones que tienen que ver con el proceso de aculturación vivido por don Andrés” (Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas* 197): Doña Rosario es un personaje que sufre un proceso de indianización. Cuando muere, su entierro se realiza dentro de las costumbres indias, y Rendón Willka dice: “Te llevaremos adonde nuestros muertos trabajan” (Arguedas 218). Así mismo, el sacristán de la iglesia dice de la gran patrona: “es ya muerta india, no gran señora” (Arguedas 221). La raíz europea de don Bruno es también transformada. El se da cuenta de toda la maldad que cometió en su vida anterior —la violación de la Kurku— y ese sentimiento de culpabilidad lo obliga a redimirse al mismo tiempo que trata de ser el juez supremo para los demás. Esa redención de su alma lo lleva a indianizarse y ponerse del lado de los indígenas a quienes defiende obsesivamente. Tal es el cambio que sufre don Bruno en sus raíces, que casi se coteja con el cambio sufrido por Rendón Willka, es decir, cambia como si hubiese sido un indio que ha adaptado ciertos valores de la cultura europea sin olvidar su naturaleza india. Don Bruno adopta las costumbres y creencias autóctonas cuando dice, por ejemplo: “...estos cerros que de noche no duermen, sino que luchan y silban. Sus aguas están, de veras, llenas de encantos: sirenas, toros de oro, picaflores de candela” (Arguedas 116). Otro ejemplo de la aculturación se observa en la escena de los últimos instantes de la existencia de don Andrés, antes del suicidio, y cuando el narrador dice que éste “ya no volvió a hablar en castellano” (Arguedas 12). A través de este fenómeno, Arguedas aspira que los blancos revaloren la cultura india, y sobre todo, aspira que lo autóctono sea un componente significativo de la identidad nacional.

El mestizaje es uno de los fenómenos sociológicos que es posible encontrar en las obras de Matto y Arguedas, y la manera cómo se trata este fenómeno va a diferir en ambas obras. En *Aves sin nido*, el mestizaje es visto como un fenómeno positivo que favorece la tan anhelada homogenización del país que proponía Matto. Por ejemplo, se puede observar que la narradora destaca su favoritismo hacia el mestizaje cuando aprecia la hermosura excepcional de Margarita (hija del obispo Miranda y Claro, y la india Marcela). En este punto es posible notar que el mestizaje se da en dos niveles. Por un lado tenemos un mestizaje violento que la narradora denuncia implícitamente. Este es el caso de Margarita, producto del mestizaje violento, cuyo padre, el obispo Pedro Miranda y Claro, ha poseído ilícitamente a su madre, la india Marcela. Por otro lado tenemos un mestizaje cultural pacífico que se hace evidente cuando las hijas de Juan Yupanqui son adoptadas por los Marín después de la muerte de éste y su esposa. Las niñas adoptan además el apellido 'Marín' como su nueva identidad que les promete un futuro mejor. Esta nueva identidad es, pues, una alegoría de la homogenización del país que buscaba Matto. Sin embargo existe una paradoja en la obra ya que al final el mestizaje termina en una tragedia que es cuando se revela que Margarita y Manuel son hermanos. En el último capítulo de *Aves sin nido*, don Fernando revela a los jóvenes su triste realidad: “— ¡Hay cosas que anonadan en la vida!...¡valor, joven!...infortunado joven!...Marcela, en los bordes del sepulcro, confió en Lucía el secreto del nacimiento de Margarita, quien no es la hija del indio Juan Yupanqui, sino...del Obispo Claro” (Matto de Turner 265). Ahora cabe hacerse la pregunta, por qué el mestizaje, que favorece la homogenización, termina en tragedia. En primer lugar, y de acuerdo con Cornejo Polar, esta tragedia surge como indicio de las taras que adolecía la nación en ese entonces. En otras palabras, la tragedia

de los amantes se manifiesta como consecuencia de las anomalías que había en esa sociedad, que la autora trata de resaltar.

Por lo demás, los insistentes conflictos que cruzan los espacios familiares en *Aves sin nido* parecen ser síntomas —si se acepta la asociación entre nación y familias— de los problemas que agobiaban a la nación peruana de fines del XIX... Es como si, en su conjunto, la alegoría apuntara a un orden mal constituido, deforme, que sólo puede ser transformado por la voluntad y acción de quienes, como los Marín, deciden extirparlo.

(Cornejo Polar 71).

En segundo lugar, existe la posibilidad de encontrar una respuesta en la propia novela decimonónica, la época en la que se ubica la novela de Matto. Como se mencionó en el capítulo cuatro de este estudio, *Aves sin nido* es una novela que se escribió en un período en el cual el romanticismo, el costumbrismo, el realismo y el naturalismo entraron en auge. Por lo tanto, éstas corrientes literarias influyeron de manera significativa la creación de Matto (especialmente el romanticismo y el costumbrismo de Ricardo Palma que la autora trató de imitar), y otorgaron a la obra ese sabor romántico que la caracteriza. Cornejo Polar afirma al respecto: “Su contorno más cercano [refiriéndose a *Aves sin nido*] está dado, más bien, por el romanticismo, el costumbrismo, el realismo y el naturalismo” (Cornejo Polar 15).

En *Todas las sangres* el mestizaje es tenido como un fenómeno negativo que produce taras socio-culturales. Arguedas, a diferencia de Matto, no propone una mezcla de razas que den lugar a una homogenización y posterior identidad del país. El mestizo, en la obra de Arguedas, es un personaje complejo porque todavía no puede encontrar su

posición en el ambiente social; es un personaje que carece de estatus social, es un ser marginalizado. En otras palabras, los blancos no lo aceptan en su grupo social porque no es un blanco, y además, lo tratan y lo humillan como si fuera un indio más. El ejemplo más claro de esto sería el 'cholo' Cisneros. La misma obra dice de la conversación entre don Bruno y Cisneros: "Aunque rico propietario, debido a recientes invasiones de las tierras de los comuneros, usted es indio, le echa en cara don Bruno, usted no está consagrado en sus posesiones por la ley de la herencia señorial" (Arguedas 180). Al mismo tiempo, el mestizo es detestado por los indios a causa de su condición socio-económica: Él es un señor feudal, poseedor de tierras y de indios, a los cuales explota. Roland Forgues, en su artículo "*Todas las sangres (o el relato de un proceso de cambio socioeconómico y sociocultural en la sierra peruana)*," dice del 'cholo' Cisneros:

De ahí nace toda la complejidad de este personaje, ambicioso, violento, cruel y altanero. Quiere afirmarse a toda costa gracias a su riqueza, haciéndose llamar 'gran señor' por los indios y haciéndolo él mismo ante los otros hacendados. Pero no lo puede por ser rechazado de los blancos a causa de su bajo origen y de su vanidad, y aborrecido de los indios a causa de su condición social y de su crueldad. (664)

Toda esta situación por la que atraviesa Cisneros, hace de él un ser diferente a los demás. No es como Rendón Willka que mantiene un sistema de dualidad en sí mismo y es aceptado por indios y blancos; y el mero hecho de ser diferente, crea en Cisneros una personalidad violenta e inmisericorde para con los indios. "El mestizo, en efecto, no tiene un *status* social que le es propio, y si no quiere o no logra asimilarse a uno u otro de los dos grupos socioculturales y raciales de donde procede, sólo le queda la violencia para

afirmar su propia personalidad” (Forgues 664). Arguedas provee de ciertas características a Cisneros que representan certeramente la forma de ser del mestizo. En primer lugar, la vestimenta de Cisneros es de carácter peculiar. Se viste entre indio y europeo. En cuanto al idioma, habla el castellano y el quechua pero no domina el castellano en su totalidad: “Y si habla más o menos la lengua de los blancos, no puede, con todo, rezar el credo en castellano, lo que le permitirá a don Bruno que lo trate como a indio en presencia de toda la comunidad” (Forgues 665). Se tiene, pues, un fenómeno sociológico en el que, según Arguedas, los dos sistemas culturales no pueden articularse libremente; y que además crea anomalías psicológicas —como la violencia con la que actúa Cisneros. En otras palabras, Arguedas no desea la fusión de dos culturas que den lugar a una nueva y tercera cultura; lo que se propone es la reafirmación de los valores indígenas que por mucho tiempo han sido pasados por alto.

Finalmente, una de las grandes diferencias a nivel socio-cultural en las dos obras la podemos encontrar en la inclusión de la mujer como parte del proceso de cambio que los dos autores quieren lograr. En la obra de Arguedas la mujer no posee un rol protagónico sino más bien secundario. En *Todas las sangres* no existe mujer que sea portadora de una ideología y la exprese abiertamente. Por otro lado, Matto, siendo una autora, quiso incluir a la mujer como parte del cambio que se debería dar en el Perú. En otras palabras, el cambio que quería Matto no estaba enfocado solamente en acabar la opresión de los indios por parte de las autoridades civiles y el clero, sino también en acabar la opresión femenina que siempre ha existido. En su artículo, “*When Women Speak of Indians and Other Minor Themes*,” Susana Reisz dice: “Clorinda Matto believed—or wanted to believe—in feminine solidarity, but did not find it in her own community

so much as in her country's capital —so often idealized in her novels” (76). Sin embargo, la autora no escapa al discurso masculino de su época, es por ello que pone a Lucía en el ambiente armónico de su casa. Joan Torres-Pou, en su artículo “*Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar*,” dice al respecto: “El espacio de Lucía es naturalmente su casa [pues ahí se suponía que debían estar] y la autora no duda en describir todas las comodidades y armonía que en ella reinan” (7). A pesar de la distancia temporal en la que se encontraba Matto a comparación de Arguedas, y a diferencia de sus contemporáneos masculinos, ésta se atrevió a incluir a la mujer no solamente como eje fundamental del proceso homogenizador, sino también como portadora de la ideología liberal burguesa, como en el caso de Lucía. A través de *Aves sin nido* se puede observar que la mujer no solamente desempeña su función familiar de madre, sino que también es la pieza fundamental del cambio que se quería traer a través de la educación. Susana Reisz dice al respecto:

The great ideological difference between Gonzáles Prada [a contemporary of Matto] and Clorinda Matto—who in turn relies on gender differences—is rooted in the fact that she prescribes for woman a central role in the educational process, in her character of mother-teacher motivated by a ‘natural’ generosity. (87)

Para resumir, Matto aventajó a Arguedas, pese a su época, en su afán de incluir a la mujer en su proyecto liberal, y en atribuirle cualidades intelectuales que estaban reservadas únicamente al discurso masculino.

## Conclusiones

Este estudio ha mostrado la representación de la realidad peruana a través de dos obras que difieren ideológicamente. Hablar de la realidad peruana es tratar con un tema sumamente complejo ya que ésta se encuentra enmarañada a una serie de factores que la afectan directamente. Este estudio se ha orientado principalmente a dos de los grandes dilemas que reflejaba la realidad peruana: la situación socio-económica y socio-cultural del indio y la búsqueda de la identidad nacional. Para analizar la situación socio-económica del indio ha sido necesario analizar los factores económicos que prevalecían en el marco escenográfico de cada obra. Estos factores económicos prevalecientes en las dos obras han podido ser analizados a través de la crítica marxista de Lukács y Mariátegui: se observa que lo que prima son las pugnas y choques que existen entre las diferentes esferas sociales y grupos étnicos que componen la sociedad peruana. También se puede observar que Matto y Arguedas proponen, implícita o explícitamente, soluciones para la situación socio-cultural del indio, las cuáles se derivan de la búsqueda de la identidad nacional.

Tomando en cuenta el factor económico de la realidad peruana que se describe en las obras, y hablando en términos marxistas, es posible decir que la sociedad peruana se ha encontrado, desde hace muchos años, en busca de la antítesis que provea un equilibrio estable. Las dos obras coinciden en representar la realidad peruana como una realidad conflictiva; es decir, la lucha de clases es notoria. Ambos autores coincidieron también en su denuncia al sistema socio-económico y político que imperaba en sus respectivas épocas. Las dos obras denuncian la explotación de los indios a través del sistema feudal



que hasta en la época de Arguedas, mediados del siglo XX, todavía subsistía; al mismo tiempo proponen la extinción de éste sistema para dar lugar al progreso. Sin embargo, Matto y Arguedas difieren en la implantación de un nuevo sistema económico. Mientras Matto se encontraba a favor del capitalismo que traía la burguesía, Arguedas tuvo una inclinación marxista, aunque, como ya se vio, no pretendía un marxismo ortodoxo basado únicamente en el factor económico, sino un marxismo que vaya acompañado de un humanitarismo reivindicatorio de la cultura autóctona.

Al hablar de la identidad nacional, se trata de responder a las preguntas, quiénes son los peruanos y qué grupos conforman la identidad peruana. Matto y Arguedas no se propusieron responder estos interrogantes dando definiciones exactas, ya que el país había sufrido una transformación de su identidad desde la conquista. Más bien, a través de *Aves sin nido* y *Todas las sangres* se puede percibir una tenaz búsqueda de la identidad. Estas obras representan, además, una proposición solucionadora (a través de la aculturación o a través de la revaloración de lo autóctono) a la situación socio-cultural del indio, ya que éste ha sido, y es, un componente significativo de la identidad y la realidad peruana. Si bien la mayoría de la población del Perú ha sido siempre indígena, eso no quiere decir que el Perú sea totalmente indígena, ni que los peruanos sean europeos, culturalmente hablando. Arguedas aventajó a Matto en el sentido que se limitó a mostrar las diferentes 'sangres' que corrían por las venas del Perú; y describió las interrelaciones que existían entre esas 'sangres' con todas sus imperfecciones. En su obra Arguedas no enjuició nada, solamente describió la realidad, tal como él la percibió; y si proponía algo, como la revaloración de la cultura autóctona, lo hacía a través de las interrelaciones que existían entre las diferentes 'sangres' del Perú. En *Todas las sangres* los personajes van

tener la tarea de representar la pugna cultural, además de la económica, entre la cultura dominante y la dominada. En este punto es importante indicar que Arguedas mostró el potencial de la cultura dominada a través del lenguaje quechua y a través de la influencia aculturadora sobre la cultura dominante. Esto se hace evidente, por ejemplo, en la ‘conversión’ de don Andrés y don Bruno en indios cuando asimilan profundamente los elementos sustanciales de la cultura autóctona. También es importante mencionar que en la obra de Arguedas es el lector quien tiene la tarea de discernir sobre la realidad peruana y juzgarla. En otras palabras, el lector va a percibir las pugnas que se suscitan entre ambos bandos, y sin que la voz narrativa se lo indique, va a observar las injusticias que se cometen *in fraganti*. Como resultado, el lector tendrá que participar con su juicio en la obra, indicando lo que es justo o injusto, bueno o malo. También es importante mencionar que si bien Arguedas no se propuso indicar lo bueno o lo malo en su narrativa, sí se propuso, sin embargo, mostrar al lector los elementos sustanciales de la cultura indígena, esos elementos que el lector no-indígena desconoce; y esto se hace patente en los cantos, mitos, costumbres, lenguaje y creencias que Arguedas incluyó en su obra. Matto, en cambio, enjuicia de antemano la realidad de manera directa a través de la narradora omnisciente. *Aves sin nido* es una obra que se caracteriza por la función moralizante que cumple la voz narrativa al indicar al lector las lacras que existen en Killac, la sociedad peruana, y al proponer remedios para su solución.

A través de las obras también se ha podido observar que la cuestión de la identidad nacional se halla ligada a la geografía. Como se sabe, el Perú es un país con una diversidad geográfica muy marcada; y las personas que habitan en cada una de estas regiones son también gente diferente. Mariátegui decía respecto a la diversidad

geográfica: “El Perú según la geografía física, se divide en tres regiones: la costa, la sierra y la montaña. (En el Perú lo único que se halla bien definido es la naturaleza). Y esta división no es sólo física. Trasciende a toda nuestra realidad social y económica ... La sierra es indígena; la costa es española” (Mariátegui 152). En cuanto a la geografía, Matto y Arguedas idealizaron a su manera las dos regiones principales del Perú. Como ya se ha visto en *Aves sin nido*, Lima (la costa) es idealizada hiperbólicamente. Matto hubiera querido que el Perú fuese Lima. En la obra de Arguedas es también posible observar la idealización del mundo serrano, si embargo, esta idealización es diferente a la idealización romántica que hizo Matto de Lima —“Viajar a Lima es llagar a la antesala del cielo y ver de ahí el trono de la gloria y la fortuna. Dicen que nuestra bella capital es la ciudad de las Hadas” (Matto de Turner 124). Arguedas idealizó el mundo andino a través de sus mitos, creencias y canciones populares. Vargas Llosa, en su artículo “*José María Arguedas: Entre la ideología y la arcadia*,” dice al respecto:

Es un mundo que Arguedas llamaba ‘peruano.’ Su idea de lo peruano es inseparable de lo serrano y lo antiguo. Un mundo no corrompido, virginal, casto, mágico, ritual, que hunde sus raíces en el pasado peruano. Un mundo que se ha preservado de manera casi milagrosa, gracias al espíritu de resistencia de los indios contra las invasiones, presiones y expoliaciones de que ha sido objeto. (43)

A Arguedas le hubiera gustado que ese mundo idealizado (con sus mitos, creencias y canciones) fuera un componente significativo de la identidad nacional, es decir, que fuera un elemento primordial de la ‘peruanidad.’ En este punto es preciso mencionar que esta idealización se contrapone al mundo no-serrano, no indígena, no-quechua, cosmopolita e

industrial; por lo tanto, se observa que en *Todas las sangres* existe un tajante rechazo a Lima —representada como el pandemónium, centro de la corrupción, la politiquería y las empresas capitalistas. Sin embargo, Vargas Llosa dice al respecto: “No hay mundo campesino, mágico, religioso, folklórico, que sobreviva al desarrollo industrial. No importa de qué signo sea el desarrollo industrial, capitalista o socialista. Y por eso, en la obra de Arguedas, hay un rechazo (visceral, irracional, pero clarísimo) del progreso, de la idea misma del progreso” (45). En *Todas las sangres* se observa claramente que Arguedas no dudó en representar el hundimiento de la clase feudal que explotaba a los indios, pero también se observa su oposición al capitalismo, especialmente al capitalismo extranjero. Si bien Vargas Llosa afirma que Arguedas está en contra del capitalismo, se puede decir, sin embargo, que Arguedas no está solamente en contra del capitalismo explotador —como la Wisther and Bozart— que viene a acaparar los medios de producción de un país tercer mundista, sino que también está en contra del capitalismo que viene a destruir las culturas autóctonas y milenarias como la indígena. En la obra misma se observa que los capitalistas nacionales, como don Fermín, empiezan a comprar y expropiar con engaños las pocas tierras de los indígenas. Al mismo tiempo, el consorcio internacional adquiere y explota las tierras ganadas por don Fermín. Es por este sentido que el capitalismo es visto como elemento degenerador del mundo andino, y a esto se opone Arguedas. Juan Manuel Marcos justifica la idealización de Arguedas de la siguiente manera:

Pero no se trata de una idealización romántica, de exotismo puramente esteticista ... esta idea edénica no exige de la ‘civilización’ blanca un salto hacia delante para realizar las reformas sociales que van a liberar a los

indios del analfabetismo y la explotación, sino del conjunto de la sociedad, un sumergirse hacia las raíces de la cultura nacional para buscar las bases de la única autenticidad posible, más allá de las recetas una y otra vez fracasadas del logocentrismo. (453)

Finalmente, después de haber analizado los diferentes componentes de la sociedad peruana a través de las obras de Matto y Arguedas, aún queda el interrogante de la identidad: ¿cuál es, pues, la identidad nacional peruana?. Como ya se dijo desde un principio, este estudio no ha tenido como objetivo definir la identidad nacional peruana, sino que más bien, se han mostrado los diferentes factores socio-económicos y socio-culturales que han afectado, y siguen afectando, la identidad. Definir la identidad nacional del Perú no es tarea fácil debido a la complejidad de los factores ya mencionados; sin embargo, es posible atreverse a afirmar que, por un lado, la identidad nacional se ha ido cimentando, desde el nacimiento de la república, en el proceso mismo de buscar y encontrar proyectos que intenten materializar las necesidades de los grupos que componen la realidad peruana. Por otro lado, es también esa dinámica, la presión de la cultura europea y la resistencia de la cultura autóctona, la que hace y define al Perú como país. Es la continua interrelación de las culturas americana y europea dentro de los peruanos, como el quechua y el castellano en Arguedas, lo que quizá produzca la identidad nacional. Y para que ese fluir de culturas continúe, es necesario que haya un ambiente de libertad que permita su cruzamiento hasta encontrar un balance, o punto medio, que defina por sí mismo lo que es ser 'peruano.'

## Bibliografía

- Aponte-Ramos, Lola. "Aves sin nido o la novela como fotografía de estereotipo." *Letras Femeninas* (1994): 45-57.
- Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana; selección y prologo de Ángel Rama*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1981.
- . *Todas las sangres*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1964.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1971.
- Borgatta, Edgar F. y Marie L. Borgatta, ed. *Encyclopedia of Sociology*. New York: New York: Macmillan Publishing Company, 1992.
- Bravo, Víctor Antonio. "Arguedas: la escritura como realidad-realidad". *Plural: revista cultural de Excelsior* (1982): 16-27.
- Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967.
- Cornejo Polar, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.
- . *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima : Editorial Horizonte, c1994.
- . *La Novela Peruana*. Lima, Peru : Editorial Horizonte, 1989.
- . *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista*. Lima: Lasontay, 1980.
- . *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1997.

- Chang-Rodríguez, Eugenio. "El indigenismo peruano y Mariátegui." *Revista Iberoamericana* 50 (1984):367-393.
- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva E. Filer, ed. *Voces de Hispanoamérica*. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1996.
- Díaz Caballero, Jesús. *Ángel Rama o la crítica de la transculturación (Última entrevista)*. Lima: Lluvia Editores, 1991.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: an Introduction*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996.
- Escajadillo, Tomás. "Entrevista a José María Arguedas." En: *Cultura y Pueblo*. Lima: julio-diciembre 1965, No 7-8.
- Ferrari, Américo. "El concepto del indio y la cuestión racial en el Perú en los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui." *Revista Iberoamericana* 50 (1984): 395-409.
- Forgues, Roland. "Testimonio literario: Las estructuras socio-económicas de la explotación de la tierra en la Sierra peruana, según *Todas las sangres* de José María Arguedas." *Letras de Deusto* (1977): 159-180.
- . "*Todas las sangres* (o el relato de un proceso de cambio socioeconómico y sociocultural en la sierra peruana)". *Cuadernos Hispanoamericanos* 300 (1975): 659-674.
- Franco, Jean. *Spanish-American Literature*. Cambridge: At the University Press, 1969.
- Gutiérrez, Miguel. "Estructura e ideología de *Todas las sangres*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12 (1980): 139-176.
- Jefferson, Ann and David Robey. *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. Totowa, NJ: Barnes & Noble Books, 1982.

- Kaliman, Ricardo. "Cultura imaginada y cultura vivida. Indigenismo en los andes centromeridionales." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42 (1995): 87-99.
- Larsen, Niel. "Indigenismo y lo 'postcolonial': Mariátegui frente a la actual coyuntura teórica." *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 863-873.
- Lodge, David, ed. *20<sup>th</sup> Century Literary Criticism*. London & New York: Longman, 1972.
- Lukács, Georg. *La novela histórica*. México: Era, 1966.
- . *Realism in Our Time*. New York: Harper & Row Publishers, 1962.
- Llano, Aymará de. "Mariátegui y Arguedas: dos lecturas, una interpretación." *Cuadernos Americanos* 48 (1994): 137-144.
- Marcos, Juan Manuel. "La ternura pensativa de José María Arguedas." *Revista Iberoamericana* 50 (1984): 445-457.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1955.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Universidad Nacional del Cuzco, Librería e imprenta Rozas Sucs 1948.
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina : panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- . *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*. Maracaibo, Venezuela: Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Zulia, 1975.



———. *Transculturación narrativa en América Latina*. Fundación Ángel Rama.

México, D.F. 1989.

Reisz, Susana. "When Women Speak of Indians and Other Minor Themes...Clorinda Matto's *Aves sin nido*: An Early Peruvian Feminist Voice." *Renaissance and Modern Studies*. Nottingham, Eng: University of Nottingham, (1992): 75-94.

Torres-Pou, Joan. "Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar." *Revista Hispánica Moderna* 43 (1990): 3-15.

Vargas Llosa, Mario. "José María Arguedas: Entre la ideología y la arcadia." *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 33-45.

Zea, Leopoldo. "Mariátegui y el hombre llamado indígena." *Cuadernos Americanos* 48 (1994): 15-31.